JACKSON LIBRARY-UNCG
v.3
3 0510 0274350U
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT GREENSBORO
BOOK CARD
Please keep this card in book pocket
University of North Carolina at Greensboro, North Carolina 27412
Walter Clinton Jackson Library

This book may be kept

FOURTEEN DAYS

A fine of TWO CENTS will be charged for each day the book is kept over time.

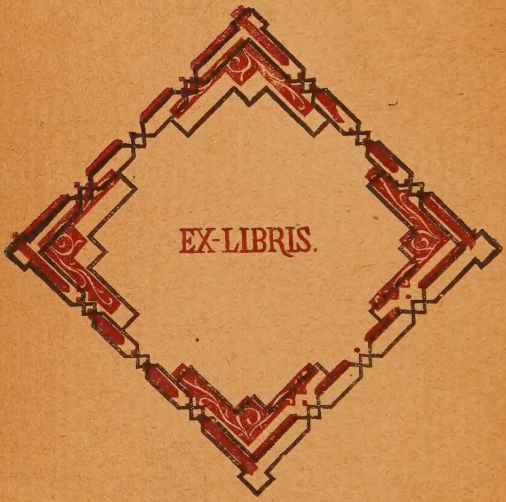
7Apr43
16May1946
17Dec53
OCI 27 '69
NOV 8 1970
NOV 8 1970
MAY 7 '73
AUG 12 '74
OCT

COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRÍTICOS


EX-LIBRIS.

HISTORIA
DE LAS
IDEAS ESTÉTICAS EN ESPAÑA

TOMO III

NUEVA BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES

HISTORIA

DE LAS

IDEAS ESTÉTICAS

EN ESPAÑA

POR EL DOCTOR

D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

de las Reales Academias Española y de la Historia, Catedrático de la Universidad de Madrid.

TERCERA EDICIÓN

TOMO III

(SIGLOS XVI Y XVII)

MADRID

IMPRENTA DE LOS HIJOS DE TELLO

Impresor de Cámara de S. M.

C. de San Francisco, 4.

1920

CRITICOS

BH
221
S7M4
1907
v.3

CAPÍTULO VI.

DE LA ESTÉTICA PLATÓNICA EN EL SIGLO XVI: LEÓN HEBREO: FOX MORCILLO: ALDANA: MAXIMILIANO CALVI: REBOLLEDO.—LOS POETAS ERÓTICOS: HERRERA, CAMOENS, CERVANTES.

CARACTERÍZASE la filosofía de los siglos XV y XVI, vulgarmente llamada filosofía del Renacimiento, y en la cual cabe á Italia y á España la mayor gloria, por una reacción más ó menos violenta contra el espíritu y procedimientos del peripatetismo escolástico de los siglos medios. La difusión del conocimiento de las lenguas antiguas; el estudio directo de las obras de los filósofos griegos en sus fuentes; los grandes trabajos de investigación y de filología que entonces comenzaban y que hoy gloriosamente vemos cumplidos; la mayor pureza de gusto la cual traía consigo la aversión á las sutilezas y argucias, deleite de la escuela degenerada; la importancia que ya se iba concediendo á los métodos de observa-

3105

ción, no reducidos aún á *nuevo órgano*, pero próximos á serlo; los descubrimientos que cambiaban la faz del mundo, completándole, por decirlo así, con nuevas tierras y nuevos mares, y difundiendo, por medio de la imprenta, la verdad y el error en innumerables libros; la vida artística, cada vez más avasalladora y más luminosa; la heroica infancia de las ciencias naturales, que fueron desde su principio el más formidable ariete contra el formalismo vacío, y contra el despótico dominio de las combinaciones lógicas, que por tanto tiempo habían sustituído á la realidad activa y fecunda; todo, en suma, concurría á acelerar el advenimiento de la libertad filosófica, por la cual en diversos sentidos, pero con igual ahinco, trabajaban los platónicos como Gemisto Plethón, Bessarión y Marsilio Ficino; los peripatéticos helenistas, adversarios suyos, como Teodoro de Gaza y Jorge de Trebisonda; los renovadores de la Dialéctica, como Lorenzo Valla, Rodolfo Agrícola, el salmantino Herrera y Pedro Ramus; los pitagóricos, como el Cardenal de Cusa; los teósofos, como Agripa y Paracelso; los cabalistas, como Reuchlin, y levantándose sobre todos ellos el poderoso espíritu crítico de Juan Luis Vives. La obra de aquel gran pensador, prez la más alta de nuestra España, no produjo, ni podía producir entonces, todos sus frutos, ni aun ser entendida de muchos. Era necesario que el pensamiento moderno, antes de recobrar su autonomía y entrar en los nuevos métodos, velase largo tiempo en la escuela de los humanistas y filólogos, y diera, por decirlo así, una vuelta completa á la filosofía antigua. Hubo, pues, en la segunda mitad del siglo XV

y en todo el XVI una restauración, más ó menos artificiosa y erudita, pero á veces muy original en los detalles, de casi toda la filosofía antigua, libremente interpretada. Platón fué el primero que volvió á las escuelas cristianas á disputar á su famoso discípulo la *heguemonía*, de que por tantos siglos venía disfrutando. Y con la filosofía platónica, volvieron á aparecer, en su prístina integridad y armónico enlace, las doctrinas del *Fedro* y del *Simposio*, acerca del amor y la hermosura, de las cuales sólo indirectamente, á través de San Agustín y del Areopagita, había tenido conocimiento la Edad Media. Conocidos ya por entero y en su lengua Aristóteles y Platón, puestos enfrente y cotejados, hubo de surgir, y surgió desde luego, en la misma escuela de Florencia, el pensamiento de concordarlos, de resolver su aparente antinomia en un armonismo superior.

Hay que distinguir, pues, en lo que comúnmente se llama neo platonismo florentino, y con más propiedad y vocablo más comprensivo debiera llamarse *neo platonismo ítalo hispano*, dos períodos distintos: el uno de platonismo exclusivo y reacción fanática contra el nombre y la autoridad de Aristóteles; el otro de armonismo platónico-aristotélico, en el cual Aristóteles queda siempre sacrificado á Platón, pero se procura fundir los rasgos capitales de la doctrina de uno y otro bajo cierta unidad superior. Representantes de la primera tendencia son algunos griegos, y especialmente Jorge Gemisto Plethón, que enseñó en Florencia desde 1438. Pero casi simultáneamente se inicia, entre los platónicos mismos, la tendencia moderadora del cardenal Bes-

sarión, de la cual no se aleja mucho el mismo Marsilio Ficino, y que es como un preludio de la fórmula de paz pronunciada por nuestro Fox.

Pero mucho antes que él, aunque por diversa vía y con otro sentido, había llegado á la misma conclusión otro insigne filósofo español, en quien ha de serme lícito detenerme, puesto que sus obras encierran la más completa, original y profunda exposición de la Estética platónica, y tal que por mil razones obscurece y borra el célebre diálogo de Marsilio Ficino sobre el amor, que indudablemente le sirvió de ejemplar y de acicate (1).

No nacieron los diálogos de que vamos á hablar en ocasión tan solemne y poética como los de Marsilio, es decir, en aquel convite con que los neoplatónicos festejaban el natalicio de su maestro, el día 7 de Noviembre, bajo los auspicios del Magnífico Lorenzo, allá en la *villa* de Careggi. No les autorizaron tan elegantes y discretos personajes como el obispo de Fiésole, Marco Antonio Degli Agli, el poeta Cristóbal Landino, Juan Cavalcanti, Tomás Benci, Bernardo Nuzzi y Cristóbal Marsupini, que, por decirlo así, volvieron á representar los papeles de aquel insuperable drama filosófico, tomando, ya el de Agatón, ya el de Aristófanes, ya el de Sócrates, y declarando alternativamente

---

(1) *Marsilio | Ficino sopra l' | amore ó ver Convito | di Platone. | In Firenze per Neri Dortelata. Con privile | gio di N. S. di Novembre* 1544, 8.°, 251 páginas de texto.

Es traducción del comento latino que antes había compuesto Marsilio sobre *El Convite* de Platón, y que luego él mismo vertió al italiano.

el recóndito sentido de cada una de las palabras y alegorías platónicas. Estos otros diálogos españoles no florecieron en los nuevos jardines académicos, sino que se engendraron entre las espinas del destierro, y de aquí nació su mayor originalidad, puesto que recogieron (juntamente con la viva luz del pensamiento ateniense, que volvía á revolotear *inter pocula*), toda la savia científica de una raza proscrita, tan inteligente como odiada, que no había dejado de filosofar durante toda su segunda peregrinación por el agrio desierto de la Edad Media.

Fundíanse, pues, en el sistema de universal *Philograpkia*, escrito por León Hebreo, la filosofía de Platón y la de Aristóteles con rasgos de misticismo y de cábala, y esto, no por derivación remota y capricho erudito, como en Juan Pico de la Mirandola, sino por herencia de sangre y de sinagoga. Si Marsilio Ficino y los suyos eran cristianos platonizantes, León Hebreo (nuevo Filón), era un judío que *platonizaba*, como los antiguos judíos helenistas de Alejandría. Y pocos pasos necesitó dar fuera de su congregación para encontrarse como en su casa, en la académica Florencia; puesto que la filosofía de los judíos españoles, desde los siglos XI y XII, era ya neo platónica gracias á Ben-Gabirol, y aristotélica gracias á Maimónides. León Hebreo se gloría de ser discípulo y compatriota de ellos: «nuestro rabí Moisés» de Egipto, en su *Moreh*, escribe en el diálogo 2.º «Nuestro *Albenzubron* (sic) en su libro de la *Fuente de la Vida*.»

León Hebreo, pues, era un neo platónico judaico-hispano, regenerado por las aguas del helenismo.

Poco ó nada sabemos de su vida, ni siquiera podemos determinar con seguridad qué pueblo de nuestra Península (quizá Lisboa) es el que puede honrarse con su cuna. Llamábase entre los hebreos Judá Abravanel, y era hijo primogénito del célebre maestro israelita D. Isaac Abravanel ó Abarbanel, consejero que fué del rey de Portugal, Alfonso V, y más adelante de Fernando el Católico (desde 1484). El edicto de 1492 arrojó de España á los Abarbaneles con las demás reliquias de su raza, pero D. Isaac y los suyos encontraron buen acogimiento en la corte de D. Fernando de Aragón, rey de Nápoles, y de su hijo Alfonso II, á quien, después de la invasión de los franceses, acompañó en su fuga á Sicilia. León Hebreo (nacido entre 1460 y 1470, según conjetura del más autorizado de sus biógrafos, Munk), parece haber participado de todas las vicisitudes de su padre, ejerciendo la medicina primero en Nápoles y luego en Génova. Desde el año 1502 tenía acabada su obra capital, y quizá única, los *Dialoghi d'amore*. Se ignora la fecha de su muerte, y es problemático, además, que llegase á abrazar el cristianismo, á pesar del sabor muy cristiano que tienen algunos pasajes de sus diálogos, y á pesar, también, de la afirmación expresa que se ve en las portadas de algunas de las primitivas ediciones. El mismo autor desmiente á sus editores, afirmando más de una vez que profesa la *sagrada religión mosaica*.

La obscuridad que envuelve la persona de Judas Abarbanel (1) no se extiende á su libro, que, por

(1) La mejor noticia biográfica de este filósofo es la

el contrario, es muy conocido, y ha sido impreso repetidas veces, influyendo portentosamente en los místicos y en los poetas líricos del siglo XVI. «Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas», dice Cervantes en el prólogo del *Ingenioso Hidalgo*. Y esta popularidad no interrumpida se atestigua por el gran número de ediciones que de esta obra se hicieron en todas las lenguas cultas de Europa, desde que apareció la primera italiana en Roma, el año 1535. Cuál fuese la lengua primitiva en que Judas Abarbanel los compuso, es hoy materia inaveriguable. Lo cierto es que el texto toscano, que por su desmaño y rudeza, y por los hispanismos en que abunda, denota bien claramente ser obra de pluma extranjera, hace para nosotros veces de original, y es el mismo que, reimpreso cinco ó seis veces en Venecia durante el siglo XVI, fué traducido en elegante latín por Juan Carlos Sarasin ó *Saracenus* (1564), al castellano por Micer Carlos Montesa, por un judío anónimo, y por el inca Garcilasso, y al francés por Pontus de Thiard y por el señor Du Parc,

---

de Munk en sus *Mélanges de philosophie arabe et juive*, página 522 (*).

(*) Dos años después de la primera edición de este tomo de la *Historia de las ideas estéticas* (1884), el docto israelita de Breslau, Dr. Zimmels, ha publicado una interesantísima monografía sobre este filósofo español, llena de curiosidades biográficas y críticas: *Leo Hebræus, ein judischer Philosoph der Renaissance; sein Werke und seine Lehren*..... Breslau, 1886.

sin otras versiones que de fijo no conocemos (1).

El libro de Judá Abarbanel es, como su título lo

---

(1) Las ediciones que yo poseo de León Hebreo son las siguientes:

—«*Dialogi di amore, composti | per Leone Medico, di Na | tione Hebreo, et di- | poi fatto Chri- | stiano.* | *Aldus* (con la enseña del áncora aldina) | *M. D. XLI* | 1 hoja sin foliar y 261 pp. dobles. Al fin dice: «*In Vinegia, nell anno M. D. XXXXI. In casa de' Figliuoli di Aldo.*» No tiene más preliminares que una dedicatoria de Mariano Lenzi «*alla valorosa Madonna Aurelia Petrucci*», sin ninguna noticia biográfica del autor.

(Munk se valió de otra edición posterior, también de Venecia, «*appresso Nicolo Bevilagua*», 1562, 8.º, 246 folios.)

Posterior es la siguiente:

—*Dialoghi d'amore di Leone Hebreo Medico. Di nuovo corretti y ristampati*, Venecia, *presso Giorgio de' Cavalli*, 1565.

—«*Leonis | Hebræi, Doctissimi | atque sapientissimi | viri | De amore dialogi tres, | nuper a Joanne Carolo | Saraceno, purissima conditissimaque | Latinitate donati | Necnon ab eodem et singulis Dialogis argumenta sua præmissa, et marginales | Annotationes suis quibusque locis insertæ, | Alphabetico et locupletissimo Indice | his tandem adjuncto, fuerunt, | Venetiis, apud Franciscum | Senensem, M. D. L. XIIII.* (1564.)»

8.º 59 hs. preliminares, 422 de texto. El traductor dedica su obra al cardenal Granvela, y la encabeza con un copiosísimo índice, al modo de los que suelen tener los libros escolásticos. La latinidad de Sarasin es tersa y agradable. Tradujo este libro, porque, á su entender, abarcaba «casi toda la filosofía platónica y aristotélica, juntamente con lo más recóndito de los sagrados libros.» Por el índice, por los argumentos y por las notas, es ésta la mejor edición de los *Diálogos*, y la que pone más de

indica, una filosofía ó doctrina del amor, tomada esta palabra en su acepción platónica y vastísima. A esta nueva ciencia la llama el autor *Philographia*,

---

manifiesto su trabazón dialéctica. Fué reimpresa por Juan Pistorius en la colección titulada: *Artis cabalisticæ, hoc est, reconditæ theologiæ et philosophiæ scriptorum*, tomo I (Basilea, 1587).

—«*La tradvzion | del Indio de los Tres | Diálogos de Amor de León Hebreo, hecha de | Italiano en Español por Garcilasso Inga de | la Vega, natural de la gran Ciudad del Cuzco, | cabeça de los Reynos y Provincias | del Perú, | Dirigidos á la Sacra | Católica Real Magestad del Rey don Felipe nuestro señor. | En Madrid. | En casa de Pedro Madrigal | M. D. XC.* (1590).» 4.º, 11 hs. prels. y 313 folios, más 30 de tabla.

Preliminares: Tassa.—Aprobación de Fr. Fernando Xuárez.—Privilegio del Rey.—Carta del Inca á D. Maximiliano de Austria, Abad Mayor de Alcalá la Real, del Consejo del Rey N. Sr.—Respuesta de D. Maximiliano.—Dedicatoria á Felipe II.º (con noticias biográficas muy curiosas del traductor).—Nueva carta á D. Maximiliano de Austria.—Otra al Rey.

Tiene esta obra la singularidad de haber sido probablemente la primera que salió (á lo menos impresa) de manos de un hijo del Perú, nacido del conquistador Garcilasso (que pasó allí con Pedro de Alvarado en 1531), y de una india principal (la Palla D.ª Isabel, descendiente de Huayna Capac). Este inca Garcilasso es más conocido que como traductor de León Hebreo, como autor de los *Comentarios Reales del Perú*, y de la *Historia de la Florida y del adelantado Hernando de Soto*, obras de capital importancia histórica, aunque tachadas de falta de veracidad en algunas partes, sobre todo en lo relativo á las costumbres y ritos de los indígenas peruanos antes de la Conquista.

y la desarrolla en tres diálogos, de los cuales son interlocutores Philón y su amada Sophía, personajes enteramente abstractos, que simbolizan, como

---

Por más que el inca Garcilasso se preciase más «*de arcabuzes y de criar y hazer caballos que de escribir libros*», su traducción resulta mucho más amena de estilo que las otras dos que tenemos en castellano, á saber:

—«*Los* | *Diálogos* | *de Amor* | *de Mestre León* | *Abarbanel Médico* | *y Filósofo* | *excellente.* | *De nuevo traduzidos* | *en lengua castellana, y deregidos á la Magestad* | *del Rey Filippo.* | *Con privilegio della Illustrissima Señoria.* | *En Venetia,* | *con licenza dei Superiori.* | *M. D. LXVIII.*» 2 hs. prels. y 127 folios de texto.

Dedicatoria: «Al muy alto y muy poderoso Sennor Don Phelippe, por la gracia de Dios, Rey d'Espanna, Cathólico Defensor de la feé, *Guedella Yahía*, salud y perpetua felicidad.»

En la pág. 116 empieza otro tratado, que se rotula:

«*Opiniones sacadas de los más auténticos y antiguos philósophos que sobre la alma escribieron y sus diffiniciones. Por el peritíssimo doctor Aron Afía, Philósopho y Médico excellentíssimo, con diligencia y brevedad admirable á comun utilidad de los curiosos de venir en conocimiento de tan ardua materia.*»

—«*Philographia* | *Vniversal de todo el* | *mundo, de los Diálogos de León Hebreo, tra-* | *duzida de Italiano en Español, corregi-* | *da y* | *añadida, por Micer Carlos Montesa,* | *Ciudadano de la insigne ciu-* | *dad de Çaragoça.* | *Es obra* | *utilíssima y muy provechosa, assi para* | *seculares como religiosos.* | *Visto y examinado por órden de los Señores del* | *Consejo Real.* | *Con licencia y privilegio.* | *En Çaragoça* | *costa de Angelo Tavanno,* | *Año MD.II.*» 4.º, 27 hs. de prels., más 263 hojas dobles de texto, y una de colofón, que dice así:

«Acabóse de imprimir esta presente Philographía Uni-

sus nombres lo indican, el amor ó apetito, y la ciencia ó sabiduría. Trata el primer diálogo *De la naturaleza y esencia del amor;* el segundo *De su univer-*

---

versal de todo el mundo, de los Diálogos de León Hebreo, traduzidos de Italiano en Español, y corregidos y añadidos por el excellente letrado Micer Carlos Montesa, ciudadano Çaragoçano. En casa de Lorenço y Diego de Robles, hermanos, impressores en çaragoça, el año de la corrección, á 22 días del Mes de Deziembre, dia del Solsticio Hyemal de 1582.

Aprobación de Fr. Hieronymo de Guadalupe.—Privilegio de Felipe II.º—Licencia.—Tassa.—Prólogo, y en él estas rarísimas noticias, sobre las cuales llamo la atención del lector: «La otra ocasión que me ha podido mover, dejando aparte la sutileza de la obra, ha sido considerar que mi padre, el señor Hernando de Montesa, estando en compañía del Illustríssimo D.º Diego de Mendoça, en la embaxada de Roma, en tiempo de nuestro sancto Padre Julio tercero, quiso hacer esta traducción *de lengua Latina en Española, en que fué escrita originalmente del autor*, con tan elegante estilo que dió ocasión á que qualquier nazión deseasse traduzilla en su propio vulgar para participar de la amorosa philosophia que el libro contenía, porque fué en el tiempo que salió á luz de manos del autor la materia más celebrada que en aquellos tiempos en Roma se vió ni oyó, por el buen crédito que el autor tenía. El autor fué médico y muy docto en todas facultades, á quien los Pontífices que alcançó, siempre hicieron mucha merced porque residiese en Roma, y pudiessen gozar de su buena doctrina y dulce conversación.»

Micer Carlos Montesa encabezó su trabajo con una *Apología en alabança del amor*, pieza enteramente platónica, de la cual hablaremos luego.

Según Nicolás Antonio, también el cronista aragonés Iuan Costa, autor del *Gobierno del Ciudadano*, había tra-

salidad; el tercero *De su origen*. Este último es el más importante bajo el aspecto estético, pero antes de llegar á él conviene dar sucinta idea de las materias que se contienen en los restantes.

Para responder á la opinión de Sophía, de que amor y deseo parecen contrarios afectos de la voluntad, porque «lo que se ama, primero se dessea, y después que la cosa desseada es habida, entra el amor y cesa el desseo; y el amor es de las cosas que tienen sér, el desseo es propio de las que no tienen sér»; divide León Hebreo el amor según las tres *suertes* de bienes que busca, en deleitable, provechoso y honesto; y asentando que es necesario que el conocimiento preceda al amor, y que ninguna cosa cae bajo nuestro entendimiento si antes no tiene sér efectivo, por ser el entendimiento un

---

ducido los Diálogos de León Hebreo, pero no llegó á imprimirlos.

La Inquisición puso en su Indice la traducción del Inca, pero no las demás. Sin duda fué por algunos rasgos de cabalismo y teosofía, que Montesa atenuó ó suprimió. Sin embargo, la traducción del Inca había sido examinada y aprobada, según él dice, por tan doctos y piadosos varones como el jesuíta Jerónimo de Prado, comentador de Ezequiel, y el agustino Fr. Hernando de Zárate, autor de los *Discursos de la Paciencia Christiana*.

He visto además la traducción francesa del señor Du Parc (Denys Sauvage): «*Philosophie d'amour de M. Leon Hébreu, traduicte d'italien en françois, par le Seigneur Du Parc, Champenois*, Lyon, 1559, 12.º

Al frente del comentario de Isaac Abarbanel *á los profetas menores*, hay un poema hebreo de nuestro Judá en alabanza de su Padre.

espejo ó imagen de las cosas reales, llega á concluir que «lo que no tiene sér alguno, así como no se puede amar, tampoco se puede dessear ni haber.» El objeto amado debe reunir tres condiciones: primera, el ser; segunda, la verdad; tercera, la bondad. «Y antes que sea juzgado por bueno es necessario que sea conocido por verdadero; y como realmente se halla antes del conocimiento, es necessario el sér real, porque la cosa primero es en el sér, y después se imprime en el entendimiento, y después se juzga por buena, y últimamente se ama y se dessea; y por esto dice el Filósofo, que el sér verdadero y el bueno se convierten en uno, *sino que el sér se considera en sí mismo, y se llama verdadero cuando se imprime en el entendimiento, y bueno cuando del entendimiento y de la voluntad nacen el amor y el desseo.*» Distínguese, no obstante, el amor en real é imaginado, «cuyo sujeto no es la cosa propia real que se dessea, por no tener aún sér en realidad propia, sino solamente el concepto de la cosa tomada en su sér común». Pero lo importante es hallar la definición cumplida del amor, aplicable á todas sus especies. Defínele, pues, «afecto voluntario de gozar con unión la cosa estimada por buena». Los hombres cuya voluntad atiende á lo útil, jamás hartan sus diversos é infinitos deseos. No así el que apacienta su ánimo en el ejercicio especulativo y en la contemplación, en la cual consiste la felicidad. Mucho más amplio y universal que lo útil es lo deleitable; pero á uno y otro excede el amor de lo honesto, porque recae, no en el sentido, como lo deleitable, ni en el pensamiento, como lo útil, sino en el alma intelectiva, que es, entre todas las partes y poten-

cias humanas, la más propincua á la divina claridad.» Consiste este amor en dos *ornamentos*, es á saber, virtud y sabiduría, las cuales hacen divino nuestro entendimiento humano, y convierten nuestro frágil cuerpo en instrumento de angélica espiritualidad. El fin de lo honesto consiste en la *perfección del ánima intelectiva*, la cual, con los actos virtuosos, se hace verdadera, limpia y clara.

Sucesivamente va recorriendo León Hebreo las diversas cosas que los hombres aman y desean, tales como la salud, los hijos, el amor matrimonial, el de potencia é imperio, el honor y la gloria, la amistad, de la cual dice que, «remueve la individuación corpórea, y engendra en los amigos una propia esencia mental..... tan quitada de diversidad y de discrepancia, como si verdaderamente sujeto del amor fuera una sola ánima y esencia conservada en dos personas y no multiplicada en ellas». Y, por último, trata del amor divino, que es principio, medio y fin de todos los actos honestos. Principio, porque de la divinidad depende la ánima intelectiva, agente de todas las honestidades humanas, la cual no es otra cosa que un pequeño rayo de la infinita claridad de Dios apropiada al hombre para hacerle racional, inmortal y feliz. Esta alma intelectiva, para venir á hacer las cosas honestas, tiene necesidad de participar de la lumbre divina, «porque aunque ella haya sido producida clara, como rayo de la luz divina, por el impedimento de la ligadura que tiene con el cuerpo, y por haber sido ofuscada con la obscuridad de la materia, no puede arribar á los ilustres hábitos de la virtud, y á los resplandecientes conceptos de la sabiduría, si no es

realumbrada de la luz divina en los tales actos y condiciones. Que así como el ojo, aunque de suyo es claro, no es capaz de ver los colores, las figuras y otras cosas visibles, sino alumbrado de la luz del sol..... así nuestro entendimiento, aunque de suyo es claro, está de tal suerte impedido en los actos honestos y sabios por la compañía del cuerpo rudo, y de tal manera ofuscado, que le es necesario ser alumbrado de la luz divina, la cual, reduciéndolo de la potencia al acto, y alumbrando las especies y las formas que proceden del acto cogitativo, el cual es medio entre el entendimiento y las especies de la fantasía, le hace actualmente intelectual, persistente y sabio....., y quitándole totalmente la tenebridad, lo deja en acto claro y perfecto». Conoce nuestra mente á Dios, según la posibilidad del conocer, mas no según la inmensa excelencia de lo conocido. Ámale nuestra voluntad, no según él es digno de ser amado, sino *cuanto puede extenderse en el acto amatorio.* De esta suerte comprende nuestro pequeño entendimiento al infinito Dios, según la capacidad y fuerza intelectual humana, mas no según el piélago sin fondo de la divina esencia é inmensa sabiduría. Y creciendo el conocimiento, crece el amor de la divinidad conocida, por lo mismo que la esencia divina excede al conocimiento humano en infinita proporción, sin que se agote nunca, por parte del objeto conocido y amado, la posibilidad de que el hombre crezca en entendimiento y en amor. Los hábitos intelectuales en que la beatitud humana consiste, son cinco: arte, prudencia, entendimiento, ciencia y sapiencia. León Hebreo los define todos á la manera peripatética.

Hácese cargo luego de la opinión de algunos peripatéticos árabes y judíos, según los cuales la última beatitud y dichoso fin del entendimiento humano consiste en *actualizarse*, y unirse, y convertirse en entendimiento agente iluminante, quitada ya la potencia que causaba su diversidad, realizándose así el anhelado fin de los Avempace y Tofail, la feliz *copulación del entendimiento posible con el entendimiento agente*. Pero como es imposible que un hombre conozca todas las cosas juntas y cada una por sí distintamente, ni siquiera que logre un conocimiento de las razones de todas ellas en un cierto orden y universalidad, es menester que la felicidad resida en el conocimiento perfectísimo de una cosa sola, en la cual estén todas las cosas del universo juntamente. «El entendimiento, por su propia naturaleza, no tiene una esencia señalada, sino que es todas las cosas, y si es entendimiento posible, es todas las cosas en potencia, y si es entendimiento en acto, puro sér y pura forma, contiene en sí todos los grados del ser de las formas y de los actos del universo, todos juntamente en sér, en unidad y en pura simplicidad; de tal manera, que quien puede conocerle, viéndolo en su ser, conoce en una sola visión y en un simplicísimo conocimiento todo el sér de todas las cosas del universo juntamente, en mucha mayor perfección y puridad intelectual que la que ellas tienen en sí mismas, porque las cosas materiales tienen mucho más perfecto sér en el actual entendimiento que el que tienen en sí propias.» El entendimiento actual que alumbra al nuestro posible, no es otro que el altísimo Dios, y así la bienaventuranza con-

siste en el conocimiento divino, en el cual están todas las cosas primeras y con más perfección que en ningún entendimiento criado, porque están en él esencial y causalmente, sin división ó multiplicación alguna, antes en simplicísima unidad. «Entonces el entendimiento, alumbrado de una singular gracia divina, sube á conocer más alto que al humano poder y á la humana especulación conviene, y llega á una tal unión y *copulación* con el sumo Dios, que nuestro entendimiento se conoce ser antes razón y parte divina, que entendimiento en forma humana....., y, en conclusión, te digo que *la felicidad* no consiste en aquel acto cognoscitivo de Dios, que guía al amor, ni consiste en el amor que al tal conocimiento sucede, sino que *solamente consiste en el acto copulativo del íntimo y unido conocimiento divino, que es la suma perfección del entendimiento creado.*»

En su ferviente ontologismo parece admitir León Hebreo que esta excelsa beatitud puede alcanzarse en la presente vida, aunque sea difícil conservarla, «porque mientras vivimos, tiene nuestro entendimiento alguna manera de vínculo con la materia deste nuestro frágil cuerpo»; lo cual impide que sea acá abajo duradera esa *feliz copulación* de que perpetuamente disfrutan los ángeles, las inteligencias separadas y los moradores de los cuerpos celestiales.

El diálogo segundo *De la comunidad del ser del amor y de su amplia universalidad*, apenas tiene importancia para nuestro propósito. Cinco causas de amor reconoce comunes al hombre y á los animales: *deseo de generación*, *sucesión generativa*, *beneficio*, *similitud ú homogeneidad de especie*, *trato familiar ó continua compañía*. En el hombre, la inteligencia

hace más fuertes ó más débiles estas causas; pero á ellas hay que añadir otras dos, que son propias y exclusivas: *la conformidad de naturaleza y complexión*, y *la virtud moral è intelectual*. El conocimiento y el apetito, y, por consiguiente, el amor, es de tres maneras: *natural*, *sensitivo* y *racional* ó *voluntario*. El primero, que es una especie de atracción, se halla en los cuerpos inanimados, y es «la que mueve á los cuerpos pesados á descender á lo bajo, y á los livianos á subir á lo alto, como á lugar propio conocido y deseado». El amor sensitivo, que propiamente se llama apetito, se halla en los animales; pero el racional y voluntario es propio exclusivamente del hombre. Siempre con el amor más excelente concurren los inferiores, y por eso en el hombre se dan las tres especies de amor. El resto de este diálogo es un tratado de cosmología entre platónica y peripatética, entre el *Timeo* y la *Física;* una disquisición sobre los elementos, sobre los cuerpos celestes y sobre la fábrica del mundo. El calor y la energía poética del estilo recuerdan á veces los antiguos poemas περι φυσεως, y arguyen en Judas Abarbanel un robusto sentimiento y una vasta concepción de las armonías de la naturaleza, á la cual llega á considerar como un organismo y como un ser animado. Véase, por ejemplo, este pasaje: «Verás también las piedras y metales engendrados de la tierra, cuando se hallan fuera de ella, cómo la buscan con velocidad, y no descansan jamás hasta que están en ella; así como buscan los hijos á las madres, que con ellas solamente se aquietan. La tierra también con amor los engendra, los tiene y conserva, y las plantas, las hierbas y los árboles

tienen tanto amor á la tierra, *madre y genetrice* dellos, que jamás quieren apartarse della; antes con los brazos de sus rayzes la abrazan con afición, como hacen los niños con los pechos de sus madres..... ¿Cuál madre podrá haber tan llena de piedad y caridad para sus hijos?» Todo lo que sigue bien manifiesta que los labios del médico judío, tan idealista por otra parte, habían exprimido con larga fruición el jugo de los pechos de la madre naturaleza.

El principio del amor rige toda esta cosmología, y por él explica León Hebreo el apetito de la materia hacia las formas: «y por eso algunos llamaron á la tierra *meretriz*, porque no tiene único ni formal amor á ninguno, antes cuando lo tiene, desea dejarlo por otro; pero con este adúltero amor se adorna el mundo inferior de tanta y tan admirable variedad de cosas tan hermosamente formadas.»

La doctrina de Empédocles sobre el amor y el odio, como causas de la generación y de la corrupción, es el origen más remoto de esta especie de poema cosmogónico en prosa, al cual bien cuadra el título de *Philographia*, que para él imaginó su autor, quien llega á describir, con grande esplendidez de poesía naturalista, los amores y la unión generadora del gran cuerpo del cielo con la materia prima, y la elaboración del esperma con que la fecunda.

Como imagen de todo el universo, y verdadero *microcosmo*, considera nuestro platónico al hombre, y recíprocamente atribuye al cielo todas las partes y miembros humanos, llamando, verbigracia, *cerebro del cielo* á la luna. Mézclanse en este singular pasaje interpretaciones de mitos, alegorías y símbolos de la

gentilidad, reminiscencias bíblicas, sueños astrológicos, y una aspiración, sin duda, noble y alta, á abarcar el sistema del mundo bajo razón de unidad. Donde ni la observación ni la metafísica llegan, llegará la poesía, que también es una metafísica á su modo. Y agréguese á todo esto el afán de conciliar á Aristóteles con Platón, y á uno y á otro con Moisés, y los mitos neoplatónicos con la Kábala. Todo se agrupa en torno de la teoría pitagórica de los números y de las esferas celestes, que, andando el tiempo, había de inspirar una de las odas más bellas de Fr. Luis de León. Preludio de ella parecen estas frases de León Hebreo: «Y si contemplases, ¡oh Sophía! la correspondencia y concordancia de los movimientos de los cuerpos celestiales..... verías una tan admirable unión *armonial*, que quedarías admirada de la prudencia del que la ordenó. ¿Cuál demostración de verdadero amor y perfecta delectación hay mayor que ver una tan suave conformidad, puesta y continuada en tanta diversidad? Pitágoras decía que moviéndose los cuerpos celestiales engendraban excelentes voces, correspondientes la una á la otra en concordancia *harmoniaca*. La qual música celestial decía ser causa de la sustentación de todo el universo en su peso, en su número y en su medida. Señalaba á cada orbe y á cada planeta su tono y su voz propia, y declaraba la harmonía que resultaba de todo. Y dezía ser la causa que nosotros no oyésemos ni sintiésemos esta música celestial la distancia del cielo á nosotros, ó la costumbre della, la qual hacía que nosotros no la sintiésemos, como acaece á los que viven cerca del mar, que por la costumbre no sienten su ruido, como los que nue-

vamente se acercan á esse mar..... Entre los cielos, planetas y estrellas hay tal conformidad de naturaleza y essencia, que en sus movimientos y actos se corresponden con tanta proporción, que de diversos se haze una harmonical unión, por lo cual parezen más aina miembros de un cuerpo organizado que diversos cuerpos apartados. Y así como de diversas voces, una alta y otra baja, se engendra un canto entero, suave al oído, y faltando una dellas se corrompe el canto ó harmonía, así destos cuerpos diversos en grandeza y en movimiento grave y ligero, por su proporción ó conformidad se compone dellos una proporción harmónica, tal y tan unida, que faltando la menor partecilla se disolviera el todo.»

Esta concepción armónica sirve al filósofo judío para interpretar el sentido de las antiguas fábulas acerca de los amores de los dioses, porque «debajo de sus propias palabras significan alguna verdadera inteligencia de las cosas naturales ó celestiales, astrologales ó teologales».

La razón de esto fué que aquellos antiguos sabios estimaron que «declarar demasiadamente la verdadera y profunda ciencia, es echarla en los inhábiles della, en cuyas mentes se corrompe y adultera como haze el buen vino en ruin vaso, del cual adulterio se sigue universal corrupción de las doctrinas en todos los hombres....., y en nuestros tiempos esta enfermedad se ha hecho tan contagiosa por el mucho parlar de los modernos, que apenas se halla vino intelectual que se pueda beber y que no esté corrompido; pero en los tiempos antiguos encerraban los secretos del conocimiento intelectual dentro de las cortinas de las fábulas con grandísimo

artificio, para que no pudiesse entrar dentro sino ingenio apto á las cosas divinas é intelectuales».

Así, «mezclando lo historial deleitable y fabuloso con lo verdadero intelectual», y envidiando á los filósofos antiguos el uso de los versos, «medidos y observantísimos», porque «la medida ponderosa no sufre vicio», declárase León Hebreo por el poético modo de filosofar de Platón, y no por la *oración disciplinal* de Aristóteles. Es verdad que Platón, con abandonar los versos «rompió parte de la ley de la conservación de la ciencia», pero conservó la fábula. «Aristóteles, más atrevido y codicioso de ampliación, creó un nuevo y propio modo y estilo en el decir, tan breve, tan comprensivo y de tan profunda significación; quebró la cerradura de la fábula..... y dió atrevimiento á otros, no tales como él (*árabes* y *escolásticos*), á escribir la filosofía en prosa suelta, y de una declaración á otra, viniendo á mentes inhábiles, ha sido causa de falsificarla, corromperla y arruinarla.»

En esta cuasi perfecta identidad que León Hebreo establece entre la Metafísica y la Poesía, se funda la interpretación, á veces pedantesca, y á veces ingeniosa y sutil, que va haciendo de la teogonía helénica, en la cual quiere encontrar más ó menos velado el sistema de las ideas; «porque *cada uno de los elementos tiene un principio formal incorpóreo..... que se llama idea, y no es extraño apropiar la divinidad á las ideas de las cosas, puesto que el mal, lo mismo que el bien, tienen principio divino de inmaterial idea*». De la misma suerte la apoteosis de los hombres no se funda en su parte mortal, sino en aquella otra que llamamos ánima intelectiva, la cual, ilumi-

nada por el entendimiento agente, participa en modo actual como de la divinidad, y es como rayo de ella. *Debajo del velamen de los amores carnales de Júpiter*, ve nuestro filósofo la obra de los seis días de la creación, según el relato mosaico. El procedimiento de interpretación que aplica no es otro que el de Filón y Aristóbulo, y bien puede decirse que nunca llegaron á mayor extremo de delirio los últimos neoplatónicos y gnósticos de Alejandría.

Aunque el amor se halla en las cosas materiales, no por eso es propio dellas, antes, lo mismo que el ser, la vida, el entendimiento y toda otra perfección, bondad y hermosura, depende de las cosas espirituales, y de ellas se deriva á la materia. Por eso, el amor, primera y más esencialmente, se halla en el mundo intelectual, y desde él influye en el corpóreo, «para que cada uno dellos sea perfecto en su grado sin falta, y para que el universo se junte y se ligue sucesivamente con la atadura del amor..... la cual *unión es el fin principal del Sumo Opifice y omnipotente Dios en la producción del mundo, con diversidad ordenada y pluralidad unificada*». «Dios es fin de toda cosa, y beatitud de todos los seres intelectuales, sin que esto excluya que la propia perfección dellos no sea su último fin, porque en el acto de la felicidad el ánima intelectiva no está ya en sí misma, sino en Dios; el cual da felicidad por su unión. *El acto propio y esencial de la inteligencia apartada de la materia es el entenderse á sí misma, y en sí á toda cosa juntamente, porque reluze en ella la essencia divina en clara visión (como el sol en el espejo), la cual contiene las esencias de todas las cosas y es causa de todas ellas.*»

La doctrina del *motor inmóvil* de Aristóteles, del

maestro aplicado á esta inmensa citara, que decía Fr. Luis de León, cierra esta parte de la obra con el mismo carácter armónico y sintético con que comenzó: «El fin del todo es la unida perfección del universo, señalada por el divino Arquitecto, y el fin de cada una de las partes, no es solamente la perfección de aquella parte en sí, sino que con ella irá rectamente á la perfección del todo....., *porque la propia hermosura es el propio acto.* Y esto entiende Aristóteles, diciendo que la inteligencia se mueve por fin más alto y excelente, que es Dios....., porque, amando y moviendo su orbe, coliga la unión del universo, con la cual propiamente consigue el amor, la unión y la gracia divina, que vivifica el mundo.» Así el alma tiene la misión de traer la vida, el conocimiento intelectivo y la luz divina, del mundo superior y eterno al inferior corruptible, para que esta parte más baja del mundo no esté tampoco privada de la gracia divina y vida eterna, y *para que este grande animal no tenga parte alguna, que no sea viva é inteligente.....* «Ni aun el mundo ternía ser, ni cosa alguna se hallaría en él, si no hubiese amor....., porque tanto el mundo y sus cosas tienen ser, cuanto está todo él unido y enlazado..... á manera de miembros de un individuo..... Siendo Dios uno en simplicísima unidad, es necesario que lo que de él procede sea también uno en entera unión, porque de la pura unidad procede unión perfecta. Asimismo el mundo espiritual se hace uno con el mundo corpóreo, mediante el amor; ni jamás las inteligencias apartadas ó ángeles divinos se unieran con los cuerpos celestes, ni los informaran, ni les fueran ánimas que les dan vida, si no los

amaran; ni las ánimas intelectivas se unieran con los cuerpos humanos..... si no las forzara el amor, ni se uniera el ánima del mundo con este globo de la generación y corrupción, si no hubiera amor. Asimismo los inferiores se unen con los superiores, el mundo corporal con el espiritual, y el corruptible con el eterno, y el universo todo con su Criador, mediante el amor que les tiene y el deseo suyo que les da de unirse con él, y de beatificarse en su divinidad.»

Hemos llegado al diálogo tercero, *Del origen del amor*, verdadero centro de la obra, y única parte suya que con rigor pertenece á lo que hoy llamamos *Metafísica estética*. Antes de entrar en materia, el autor hace una digresión sobre el *éxtasis*, curioso capítulo de psicología mística, en el cual se sostiene que, «siendo la esencia del ánima su propio acto, si se une para contemplar íntimamente un objeto, se transportan en él su esencia, y *aquél es su propia sustancia*, y no es más ánima y esencia del que ama, sino sola especie actual de la persona amada». Y tan íntima puede ser la contemplación, que «del todo se desenlace y retire el ánima del cuerpo....., de modo que, aferrándose el ánima afectuosamente con el deseado y contemplado objeto, deje al cuerpo desanimado del todo..... Tal fué la muerte de nuestros bienaventurados, que, contemplando con sumo deseo la hermosura divina, convirtiendo toda el ánima en ella, desampararon el cuerpo. Y por eso, la Sagrada Escritura, hablando de la muerte de Moisés y de Aarón, dice que murieron *por boca de Dios*, esto es, arrebatados de la amorosa contemplación y unión divina»; lo cual,

para León Hebreo, equivale á unirse con el entendimiento puro y abstracto, simbolizado en el sol, así como la luna es simulacro «del ánima del mundo, de la cual procede toda ánima». Ni la vista corporal ni la intelectual pueden ver sin luz que las alumbre, ni entender el alma las cosas y razones incorpóreas y universales, sino alumbrada del entendimiento divino, «y no solamente ella, sino también las especies que están en la fantasía (de las cuales la virtud intelectiva toma el conocimiento intelectual), son alumbradas de las eternas especies que están en el entendimiento divino, las cuales son ejemplares de todas las cosas criadas, y preexisten en el entendimiento divino, de la misma manera que preexisten las especies ejemplares de las cosas artificiadas en la mente del artífice, y son la misma arte. Y á estas especies solas llama Platón *Ideas*, de tal manera, que la vista intelectual y el objeto, y también el medio del acto inteligible, todo es alumbrado del entendimiento divino, así como es alumbrada del sol la vista corpórea, con el objeto y el medio». Y aun puede decirse que esta luz del sol no es otra cosa que sombra de la luz intelectual ó resplandor de ella, comunicado al cuerpo más noble....., forma espiritual, en suma, dependiente y formada de la luz intelectual y divina (1).

«Como está en el entendimiento divino la suma perfecta hermosura, el ánima, que es un resplandor procedente dél, se enamora de la suma her-

(1) Lo mismo defiende Miguel Servet en su libro famoso *De la Restauración del Cristianismo*, y con él otros platónicos españoles. En el fondo es doctrina de Plotino.

mosura intelectual, origen superior suyo, y desea hacerse felice en su perpetua unión. Con éste se junta otro amor *gémino* del ánima al mundo corpóreo inferior á ella..... para hacerlo perfecto, imprimiendo en él la hermosura que recibe del entendimiento, mediante el primer amor. El ánima, como llena de preñez de la hermosura del entendimiento, la desea parir en el mundo corpóreo, ó forma la semilla de esa hermosura, para hacerla brotar en el cuerpo, ó como artífice toma los exemplares de la hermosura intelectual, para esculpirlos al propio en los cuerpos. Lo qual sucede, no solamente en el ánima del mundo, sino también en el ánima del hombre.»

Cinco preguntas hace sucesivamente Sophía á Philón: «Si nació el amor, cuándo nació, dónde nació, de quién nació, y para qué nació *este fuerte y diestro, antiguo y famosísimo Señor*. Es evidente que el amor existe, y que es deseo de cosa que falta; pero ¿cómo incluir en esta definición el amor divino?» Esta razón hizo afirmar á Platón que «los Dioses no tenían amor, y que el amor no era Dios ni idea del sumo entendimiento..... sino un gran *Demon*, medio entre los Dioses y los hombres, que lleva las buenas obras y los espíritus limpios de los hombres á los Dioses, y trae los dones y beneficios de los Dioses á los hombres, porque todo se hace mediante el amor. Y su intención es que el amor no sea hermoso en acto, que si lo fuera no amara lo hermoso ni lo deseara: que lo que se posee no se desea: sino que sea hermoso en potencia, y que ame y desee la hermosura en acto.»

Pero León Hebreo, á pesar de su platonismo,

contradice esta sentencia del *Simposio*, apoyándose en otros pasajes del mismo divino filósofo, y en la observación de que en el *Simposio* se disputa solamente *del amor participado á los hombres*, pero no del amor universal de que aquí se habla.

Pero concedido esto, surge otra cuestión mucho más importante: ¿El amor es deseo de cosa buena ó de cosa bella? Ó, en otros términos, ¿pueden reducirse á un mismo concepto el bien y la hermosura?

«Engáñaste (responde Philón), si crees que lo hermoso y lo bueno es una misma cosa en todo. *Lo bueno puede el que desea desearlo para si ó para otro que él ame, pero lo hermoso propiamente, sólo por si mismo lo desea*..... Y la razón es que *lo hermoso es apropiado á quien la ama*, pues lo que á uno parece hermoso, no lo parece á otro...., pero *lo bueno es común en si mismo*..... Y así como lo bueno y lo malo semejan en el ánimo á lo dulce y á lo amargo en el gusto, así lo hermoso y no hermoso en el ánimo semejan á lo sabroso (que es lo deleytable) en el gusto, y á lo no sabroso..... De donde, así como se halla una cosa dulce que para todos los sanos es dulce, pero á uno es sabrosa y deleytable, y á otro no, así se halla una cosa ó persona para todo virtuoso buena, pero para otro hermosa, tanto que su hermosura le incita á amarla, y á otro no.....; pero como quier que sea, *el amor abraza á lo bueno en toda su universalidad, sea hermoso, sea útil, sea deleytable, ó de cualquiera otra especie de bien.*»

En conformidad con este análisis, León Hebreo, con rara sagacidad psicológica, y evitando la frecuente confusión de la estética con la filosofía de

la voluntad, define el amor como Aristóteles, *universalmente por lo bueno*, y no como Platón, *especialmente por lo hermoso.* «*Aunque todo lo hermoso es bueno, no por eso todo lo bueno es hermoso.*» El manjar, la bebida, lo dulce, la salud, el suave olor, el aire templado, no negarás que son buenos, pero no los llamarás hermosos. Bueno y feo de una misma parte es verdad que no pueden estar juntamente, pero no es cierto que toda cosa que no es hermosa sea fea. Infinitas cosas del número de las buenas no son ni feas ni hermosas en todo ni en parte, de la misma suerte que hay muchos que no son sabios ni ignorantes, sino *creyentes* de la verdad ó *rectamente opinantes. Luego lo hermoso no es solamente bueno, sino bueno con alguna adición ó acrecentamiento. Y este acrecentamiento es la hermosura.*

¿Y qué cosa es la hermosura?

«Quien quiera conoce lo hermoso, pero pocos conocen la cosa por la cual todos los objetos hermosos son hermosos.....» Diversamente ha sido definida la hermosura, pero la más verdadera y universal definición parece ésta: «*La hermosura es gracia que, deleitando el ánimo, lo mueve á amar.* Y la cosa buena ó persona, en la cual se halla esta gracia, es hermosa, pero la cosa buena en la cual no se halla esta gracia, no es hermosa ni fea; no es hermosa, porque no tiene gracia; ni es fea, porque no le falta bondad. Pero aquello á que faltan ambas cosas, que son gracia y bondad, no solamente no es hermoso, sino que es malo y feo, porque entre hermoso y feo hay medio, pero entre bueno y malo, verdaderamente no hay medio, porque lo bueno es ser, y lo malo privación.

Esta gracia, que deleita el ánimo y mueve al amor, no se halla en los objetos del gusto, del olfato y del tacto, sino solamente en los de la vista y el oído, que León Hebreo llama sentidos espirituales. Reside, pues, en las bellas formas y figuras, y hermosas pinturas, y linda orden de las partes entre sí mismas al todo; y en los hermosos y proporcionados instrumentos, y lindos colores, bella y clara luz, hermoso sol, lindas estrellas y hermoso cielo....., y también en los objetos del oído: como hermosa oración, linda voz, linda habla, hermoso canto, linda música, bella consonancia, linda proporción y armonía....., y de ningún modo en los manjares y en las bebidas; *ni en el templado y dulcísimo acto venéreo.*»

«Pero hay en el hombre otra virtud que comprende lo hermoso además del ver y del oir. Tales son las virtudes cognoscitivas, y en primer lugar la imaginación y fantasía, que comprende, discierne y piensa las cosas de los sentidos....., y así se dice: «Una hermosa fantasía, un lindo pensamiento, una »linda invención.» Y mucho más conoce de lo hermoso la razón intelectiva, la cual comprende gracias y hermosuras universales, corpóreas é incorruptibles..... como son : los estudios, las leyes, las virtudes y ciencias humanas..... Pero el supremo conocimiento del hombre consiste en el entendimiento abstracto, el cual, contemplando en la sciencia de Dios y de las cosas abstractas de materia, se deleita y enamora de la suma gracia y hermosura que hay en el Criador y Hacedor de todas las cosas, por la cual alcanza su última felicidad.... Así que lo bueno, para ser hermoso, conviene que

tenga con la bondad alguna manera de *espiritualidad graciosa*, tal que pasando por las vías espirituales á nuestra ánima, la pueda deleitar y mover á amor.»

«El amor que hay entre las criaturas de la una á la otra, presupone falta, y no solamente el amor de los inferiores á los superiores, sino también el de los superiores á los inferiores....., porque *ninguna criatura hay sumamente perfecta; antes, amando, no solamente á los superiores á ella, sino también á los inferiores, crece en perfección y se allega á la suma perfección de Dios*..... Por este aumento de perfección en el amante y en el universo, el amado inferior también se hace divino en el amante superior; porque en ser amado participa de la divinidad de su Criador, por cuya participación todo amado es divino. Porque siendo el sumo hermoso, es participado de todo hermoso, y todo amante se acerca á él, amando cualquiera cosa hermosa, aunque sea inferior al amante, y con esto el amante crece en hermosura y divinidad, y así hace crecer al universo. En Dios el amor no dice pasión, ni inclinación natural, ni falta alguna: dice sólo voluntad de hacer bien á sus criaturas y al universo, y de acrecentar la perfección dellas cuanto su naturaleza fuere capaz.»

Con ocasión de indagar cuándo nació el amor, vuelve á plantear el autor el problema cosmogónico, y se hace cargo de los tres principales sistemas sobre el origen del mundo; el de su eternidad defendida por Aristóteles, el de *los fieles que creen la sagrada ley de Moysén*, y aceptan la creación *ex nihilo*; y el del caos eterno y la producción temporal, expuesto en el *Timeo* platónico, que Judas Abar-

banel procura sacar inmune de las interpretaciones de Plotino y de los neoplatónicos, y ajustarle y concordarle todo lo posible con el Pentateuco, de quien (lo mismo que otros rabinos y muchos cristianos) le supone discípulo. «Y aunque Platón fué maestro de Aristóteles tantos años, al fin, en las cosas divinas, habiendo sido Platón *discípulo de nuestros viejos*, aprendió de mejores maestros y más que Aristóteles, y tuvo mayor noticia desta antigua sabiduría.»

Y no sólo quiere hacer á Platón creyente judío, sino también cabalista, atribuyéndole la doctrina de la creación cada siete mil años, «recogiéndose (en cada nuevo fin del mundo y nueva quietud del caos) las intelectuales formalidades, al sumo Dios, Padre dador de ellas, las cuales lucidísimamente serán conservadas en las altísimas Ideas del divino entendimiento hasta la nueva vuelta dellas en la universal creación y generación del orbe».

Volviendo á su asunto, en respuesta á la interrogación, «¿cuál fué el primer amor?», intérnase Judas Abarbanel en las profundidades «del amor intrínseco de Dios amado y amante....., formalidad divina, una y simplicísima, que no se puede transfigurar sino con reverberante luz y multiplicada formalidad». «En la Divinidad la mente ó sabiduría amante se deriva *ab æterno* de la hermosura amada, y el amor nació *ab æterno* de ambos á dos, del hermoso amado como de padre, y del sapiente ó amado como de madre.»

«Del sumo resplandor de la divina hermosura amada fué producido el entendimiento primero universal con todas las Ideas, el cual es padre del

Universo y la forma y el marido y el amado del Chaos, y de la clara y sabia mente divina amante fué producida la madre Chaos, amadora del mundo y mujer del primer entendimiento; y del ilustre amor divino, que nació de ambos á dos, fué producido el amoroso Universo.....»

Después de este amor intrínseco de la Divinidad, el segundo (y primero que nació) es el que fué causa de la creación y nacimiento del mundo. Amando la Divinidad su propia hermosura, deseó producir hijo á su semejanza, y este deseo fué el primer amor extrínseco, esto es, de Dios al mundo producido. «De este primer acto de amor *ad extra* fueron engendrados», el entendimiento primero, en quien resplandecen todas las Ideas del sumo Artífice..... y el Chaos umbroso, con las sombras de todas las Ideas, y las esencias de ellas. Mediante estos dos primeros instrumentos engendradores, Dios, como amor desiderativo, crió y formó todo el mundo á similitud de la hermosura y sabiduría ó esencia divina. «Concurrieron á la obra de la creación el amor recíproco de este principio masculino y este principio femenino del mundo, y juntamente con él» otro amor tercero, necesario en el ser del mundo, que es el amor que tienen todas sus partes, la una con la otra y con el todo. Todos estos tres amores nacieron cuando nació el mundo.

Pero ¿dónde nació ese tercer amor? ¿En el mundo inferior de la generación y corrupción, ó en el celestial del movimiento continuo, ó en el espiritual de la pura visión inteligible? Manifiesta cosa es que el amor nació *cerca de Dios*, y que de él fué comunicado al mundo angélico, y de allí partici-

pado al celestial y al corruptible. Estamos en plena teoría de la emanación: las aguas de la *Fuente de la vida*, de Ben-Gabirol, comienzan á correr por estas páginas; ¡y con qué religioso y solemne curso! Apenas hay en nuestra filosofía páginas más elocuentes que éstas: «Procediendo el amor de la hermosura, donde la hermosura es más inmensa, más antigua y coeterna, allí debe el amor nacer primero. No consiste el amor en la hermosura, pero procede de ella, y allí se halla donde está la hermosura que le causa. Donde el conocimiento se halla acompañado de falta de algún grado de hermosura como en el mundo angélico, allí nació el amor, y no en el mundo inferior, donde la falta sobra y el entendimiento falta..... Y así las plantas, que son las menos perfectas de las cosas vivas, careciendo grandemente de la hermosura, porque no la conocen, no la desean, sino aquello poco que pertenece á su perfección natural..... También en los mismos hombres, los que son de ingenio más flaco y tienen menos conocimiento, son aquellos á quienes de la perfección y hermosura más les falta, y menos la desean. Y cuanto más ingeniosos son y más sabios, y menos les falta de la bella perfección intelectual, tanto más intensamente la aman, y tanto más intensamente la desean. Porque siendo la sabiduría mucho más amplia y profunda que e entendimiento humano, el que más nada en su divino piélago, conoce más su anchura y profundidad, y tanto más desea llegar á los perfectos términos á él posibles..... Porque las delectaciones de la sabiduría no son saciables como cualquiera otra delectación, antes á todas horas más deseables

éinsaciables..... Cuando, ¡oh Sophía! hubieres subido por esta escala al mundo celestial y angélico, hallarás que los que participan más de la belleza intelectual del Sumo Hermoso, conocen mejor cuánto falta á la más perfecta de las criaturas de la hermosura de su Criador..... Así que el amor principalmente está en la primera y más perfecta inteligencia criada, por el cual goza unidamente de la Suma Hermosura de su Criador, de quien ella depende, y della sucesivamente se derivan las otras inteligencias y criaturas celestiales, descendiendo de grado en grado hasta el mundo inferior, del cual sólo el nombre es el que puede asemejarle en el amor de la divina hermosura, por el entendimiento inmortal que en cuerpo corruptible el Criador quiso darle, y sólo mediante el amor del hombre á la hermosura divina se une el mundo inferior, el cual todo está por el hombre unido con la Divinidad, causa primera y último fin del universo, y suma hermosura amada y deseada en todo; que de otra manera el mundo inferior estuviera dividido totalmente de Dios..... Siendo la hermosura del Criador excelente sobre otra cualquiera hermosura criada, y ella sola perfecta hermosura, es necesario conceder que ella sea la medida de todas las otras hermosuras, y que por ella se midan las faltas de perfección de las otras. Esta hermosa divinidad es inmensa é infinita, sin proporción alguna conmensurativa con la más excelente de las hermosuras criadas. No excede menos á la más hermosa de las inteligencias apartadas de materias, que al menos hermoso de los cuerpos corruptibles, siendo ella medida de todos y ninguno medida della, pues tanto le falta al pri-

mer ángel, de aquella suma belleza, como al más vil gusano de la tierra. La parte que quiso comunicar á la hermosura criada, se repartió en diversos grados: el mundo angélico tomó la mayor parte, después el celeste, después el corruptible.

»Píntase é imagínase la hermosura infinita del Criador en la hermosura finita criada, como una hermosa figura en un espejo. Y aunque lo que falta de la infinita hermosura al mundo celestial y al corruptible es igualmente infinito, todavía en el angélico, donde se conoce mejor la inmensa belleza que falta, la falta se hace mayor, por incitar mayor deseo y producir más intenso amor que el mundo inferior. En el mundo corruptible no hay conocimiento claro de la hermosura divina, porque no se puede adquirir sino por entendimiento abstracto de materia, el cual es espejo capaz de la transfiguración de la divina hermosura. Conocer las esencias incorpóreas mediante las corpóreas, es como ver el lucido cuerpo del sol en agua ó en otro diáfano. No así los moradores del mundo angélico, en quienes derecha é inmediatamente se imprime la clara belleza divina, como el ojo del águila, que es capaz de ver directamente al sol y no en enigma. Sólo confusamente puede encaminarse el entendimiento humano á aquella no conocida hermosura, por la noticia de la primera causa y del primer motor, alcanzada mediante los cuerpos: la cual no es perfecto ni recto conocimiento, ni puede inducir el puro amor ni el intenso deseo que á la suma belleza se requiere, pero puede conocer en la copulación la esencia del entendimiento agente, cuya hermosura es finita....., y mediante ella ó en ella ver y

desear la hermosura divina, como por un medio cristalino ó un claro espejo, pero no inmediatamente y en sí, como hace el entendimiento angélico. Sólo por gracia especial de Dios puede recaer este conocimiento inmediato en algún varón *hecho profético y elegido por la Divinidad.*» Es el *caso profético* que nuestro gran poeta Judá Levi, en su libro del *Cuzary*, supone, con orgullo judaico, don y privilegio exclusivo de su raza. Así Moisés «profetizaba despierto, con el entendimiento claro y limpio de fantasía, copulado con la Divinidad, sin medio de ángeles y sin figuras ni fantasías algunas».

La infinita hermosura se imprime en la finita mente angélica ó en la de los bienaventurados, no según el modo de su infinidad, sino según la finita capacidad de la mente que la conoce. Pero hay otro conocimiento más alto de la inmensa hermosura divina, y es la que el mismo Dios tiene de sí mismo, «como si el resplandeciente sol se viera á sí propio».

La mayor novedad de la *Philographia* de León Hebreo, y lo que agranda su concepción y le separa de los comentadores vulgares del *Simposio*, consiste, sin duda, en haber considerado el amor como una *inherencia intelectual á la suma hermosura.* Sus fantásticas explicaciones del mito de *Poros* y de *Penia*, así como la exégesis más que temeraria con que supone á nuestros primeros padres *andróginos* (1), como los que se fingen en el razona-

(1) León Hebreo sostiene la extrañísima tesis de que Adán, en el momento de su creación, contenía en sí los dos sexos.

miento platónico de Aristófanes, no tienen para nosotros más que un interés de curiosidad; pero le tiene muy grande para la historia de la filosofía, y demuestra elocuentemente la filiación semítico-hispana de Judas Abarbanel, y los lazos nada tenues por los cuales desciende de Averroes y de Maimónides el pasaje en que nota escrupulosamente las variantes del sistema de la emanación en las escuelas arábigas, y cómo la primera inteligencia, por virtud y amor de su propia hermosura, produce el primer orbe, «compuesto de cuerpo incorruptible circular y de ánima intelectiva amadora de su inteligencia», y así sucesivamente las inteligencias de los otros orbes, hasta el número de ocho, según los griegos, ó de nueve, según la cuenta de los árabes. «De manera que, habiendo declinado las esencias criadas, de grado en grado, no solamente hasta el último orbe de la luna, más también hasta la ínfima materia primera, desde allí vuelve á levantarse la materia primera con inclinación, amor y deseo de acercarse á la perfección divina, de la cual está más alejada, subiendo de grado en grado por las formas y perfecciones formales. De esta suerte hacen los árabes una línea circular del Universo, cuyo principio es la Divinidad, y su término la materia prima, y della va subiendo y allegándose de grado en grado, hasta fenecer en aquel punto, que fué principio, que es en la suma hermosura divina, por la copulación con ella del entendimiento humano.»

¿De quién nació el amor? León Hebreo, después de explicar el razonamiento de «la fada Diótima, que fué maestra de Sócrates en los conocimientos pertenecientes al amor», y los mitos de Eros y de

Poros, afirma que el amor de quien él escribe es «superior á Poros embriagado en el huerto de Júpiter, y ajeno de Penía menesterosa», y le da por padre común lo hermoso, y por madre la inteligencia, *preñada de la forma de lo hermoso*. Si la forma de lo hermoso no estuviese en el entendimiento del amante, debajo de especie de hermoso, bueno y deleitable, no fuera lo hermoso jamás amado de él. De manera que la madre del amor, aunque está privada de la unión perfecta con el amado, no por eso está privada de la forma ejemplar de su hermosura. El amor es preñez, y deseo de parir lo hermoso semejante al padre.»

Nueva disertación sobre la esencia de la hermosura. ¿Consiste, *como la han definido muchos filosofantes*, en la proporción de las partes al todo, y la conmensuración del todo á las partes? ¿Será propia del conmensurable cuerpo, y supondrá siempre cantidad, pudiéndose aplicar sólo por traslación á las cosas incorpóreas, en cuanto son compuestas proporcionalmente por orden y armonía?

«El vulgo, responde León Hebreo, no puede comprender otra hermosura que la que los ojos corporales y los oídos comprenden, por lo cual creen, fuera de ésta, no haber otra hermosura, sino que es alguna cosa fingida, soñada ó imaginada. Pero aquellos cuyos entendimientos tienen ojos claros, y ven mucho más adelante que los corporales, conocen que la hermosura que se halla en los cuerpos es baja, poca y superficial con respecto de la que se halla en los incorpóreos.....; como que solamente es sombra é imagen de la espiritual, y participada de ella, y resplandor que el mundo espiri-

tual da al mundo corpóreo. Y aun esta hermosura de los cuerpos no procede de la corporeidad ó materia de ellos, que, si fuera así, todo cuerpo y cosa material fuera hermosa de una misma manera, porque la materia y corporeidad es una en todos los cuerpos; ó de los cuerpos el mayor fuera el más hermoso, que muchas veces no lo es, porque la hermosura requiere medianía en el cuerpo; el mayor, lo mismo que el menor, es deforme. Y conocen que la hermosura viene en los cuerpos por la participación de los incorpóreos superiores, y tanto cuanto carecen de la participación de ellos, tanto son deformes; por manera que la fealdad es lo propio del cuerpo, y la hermosura lo adventicio. Á ti, pues, ¡oh Sophía! no te basten los ojos corporales para ver las cosas hermosas; míralas con los incorpóreos, y conocerás las verdaderas hermosuras que el vulgo no puede conocer; porque así como los ciegos de los ojos corporales no pueden comprender las hermosas figuras y colores, así los ciegos de los ojos espirituales no pueden comprender las clarísimas hermosuras espirituales, ni deleitarse en ellas, porque no deleita la hermosura, sino á quien la conoce, y el que no gusta de ella está privado de suavísima delectación. Que si la hermosura corporal, que es sombra de la espiritual, deleita tanto á quien la ve, que se lo roba, le convierte en sí, y le quita la libertad y le hace su aficionado, ¿qué hará aquella lucidísima hermosura intelectual á los que son dignos de ver? Sé tú, pues, oh Sophía! de aquellos á quien la hermosura umbrosa no arroba, sino la que es señora de ella, suprema en belleza y delectación.....» «Esa definición

de la hermosura, dicha por alguno de los modernos filosofantes, no es la propia ni la perfecta, porque si fuera así, ningún cuerpo simple, no compuesto de diversas y proporcionadas partes, se llama hermoso..... La figura redonda, bien en sí es hermosa, pero su hermosura no es la proporción de las partes, la una á la otra ni al todo, porque sus partes son iguales y de un mismo género, en las cuales no cabe proporción alguna, ni la hermosura de la figura circular es la que hace hermoso al sol, á la luna y á las estrellas, que, si fuera así, todo cuerpo hermoso tuviera la hermosura del sol; empero, la hermosura de ellos es la claridad, la cual en sí no es figura ni tiene partes proporcionadas.

»*Parece, pues, que la hermosura no está en las proporciones de las partes*..... Y si la hermosura de la música quieren que sea la concordancia de las partes, la hermosura intelectual, ¿cuál será? Y si dijeren que es el orden de la razón, ¿qué dirán de la inteligencia de las cosas simples y de la purísima divinidad, que es suma hermosura? Si bien lo considerares, hallarás que, aunque en las cosas proporcionadas y concordantes se halla hermosura, la hermosura es allende de la proporción de ellas..... Por donde se halla, no sólo en los compuestos proporcionados, pero aun más en los simples..... *No todo lo hermoso y lo bueno es proporcionado, y, al contrario, en las cosas malas se halla también proporción y concordancia.*

»¿En qué consiste, pues, la hermosura de las cosas corpóreas, si no está en la proporción? Sabrás que la materia, fundamento de todos los cuerpos inferiores, es de suyo fea y madre de toda fealdad en ellos; pero *formada* se torna hermosa por partici-

pación del mundo espiritual. Como rayos del sol, las formas descienden á ella del entendimiento divino, y de la ánima del mundo, ó del mundo espiritual ó del celestial.»

Todo cuerpo tiene alguna hermosura derivada del principio que le informa; pero no son todos igualmente hermosos, porque la información no es igualmente perfecta, ni á todos los cuerpos les quita de una misma manera la fealdad de la materia, ni en todos señorea con igual imperio *la rústica corpulencia de la materia.* Y si los cuerpos proporcionados nos parecen hermosos, es porque la forma crea la perfección, vivificando el todo y las partes. «Y cuando la materia es inobediente, no puede unir así las partes intelectualmente al todo, y queda menos hermoso y más feo por la desobediencia de la materia deforme á la informante y hermoseante forma.»

Los colores también son hermosos, porque son formas, y si por ellas los cuerpos coloreados se hacen hermosos, tanto más deben serlo ellos mismos. Y mucho más la propia luz, que á todo color y coloreado hace hermosos....., «y es forma universal en todo el mundo inferior..... La armonía es hermosa, porque es forma espiritual ordinativa y unitiva de muchas y diversas voces en una y perfecta consonancia por modo intelectual..... La belleza de la oración viene de la hermosura espiritual ordinativa y unitiva de muchas y diversas palabras materiales, en unión perfecta é intelectual con alguna parte de la armónica hermosura, de tal manera que con razón se puede decir más hermosa que las otras cosas corpóreas; y asimismo los versos, que, juntamente

con la hermosura intelectual, tienen más de la hermosura armónica resonante que la oración. Las hermosuras del conocimiento, y de la razón y del entendimiento humano, manifiestamente preceden á toda hermosura corpórea, porque éstas son las verdaderas, formales y espirituales, y las que ordenan y unen los muchos y diversos conceptos del ánima sensibles y racionales, y asimismo dan y participan hermosura doctrinal en los entendimientos dispuestos á recibirla, y también es hermosura artificial en todos los cuerpos que por artificio son hechos.»

Así, pues, toda hermosura en el mundo inferior, procede del mundo espiritual de las *formas*, y según que la materia obedece ó resiste á la hermosura formal, resulta en los cuerpos mayor ó menor grado de hermosura. De aquí la definición de la belleza, según León Hebreo: «gracia formal, que deleita y mueve á amar á quien la comprende.» Esta definición se aplicaría por igual á las obras de la naturaleza y á las del arte. El arte es una forma: «imagina dos pedazos de palo iguales, y que en el uno se entalla una hermosísima Venus y en el otro no: conocerás que la hermosura de Venus no procede del palo, porque el otro madero igual no es hermoso: la forma ó figura artificiada es, pues, la que constituye su hermosura.

Y así como las formas naturales se derivan del alma del mundo, y allende de ella, del primero y divino entendimiento, en los cuales existen con mayor esencia, perfección y hermosura que en los cuerpos divididos, así las formas artificiales se derivan de la mente del artífice humano, en la cual existen con mayor perfección y hermosura que en el

cuerpo hermosamente artificiado. «Y así como quitando, por consideración, la *corporalidad* del artificiado hermoso, no queda sino la Idea que está en el entendimiento del artífice, así, quitando la materia de los hermosos naturales, quedan solamente las formas ideales, preexistentes en el entendimiento primero, y en el ánima del mundo.

»Bien alcanzarás, ¡oh Sophía! cuánto más hermosa debe de estar la Idea del artificio *unida* en el entendimiento del artífice, que cuando está distribuída en el cuerpo y desmembrada, porque á toda hermosura y perfección le acrecienta la unión y la división le disminuye. Y las partes de la hermosura de la estatua de Venus en el madero, están divididas cada una de por sí, por lo cual hacen lenta y débil su hermosura, respecto de la que está en el ánima del artífice, porque en ella consiste la Idea del arte con todas sus partes abrazadas juntamente, de tal manera, que la una favorece á la otra, y la hace crecer en hermosura, y la hermosura de todas está juntamente en cada una, y la de cada una en todas, sin ninguna división ó discrepancia, puesto que el cuerpo no impide ni disipa la eficacia de la forma. Y lo mismo acontece con las formas naturales, que están en el entendimiento divino, todas juntamente abstractas de materia, de mutación ó alteración, y de toda manera de división ó muchedumbre.

»¿De qué modo están proporcionados los ojos de nuestro entendimiento á la percepción de las hermosuras espirituales? Nuestra ánima racional, por ser imagen de la ánima del mundo, es *figurada obscuramente de todas las formas que existen en el alma*

del mundo, y por eso, con discurso racional, las conoce distintamente, y gusta de su hermosura y la ama. Y el puro entendimiento que en nosotros reluce, es asimismo imagen del puro entendimiento divino, *signado con la unidad de todas las ideas*, el cual, al fin de nuestros discursos racionales, nos muestra las esencias ideales en intuitivo, único y abstractísimo conocimiento, cuando nuestra razón bien habituada lo merece.....»

Á estas dos hermosuras intelectuales son proporcionadas otras dos corporales, la que se alcanza por la vista y la que se alcanza por el oído. La de la vista es imagen de la hermosura intelectual, porque toda consiste en luz, y por la luz se aprehende. Y la que se alcanza por el oído, es imagen de la hermosura del alma del mundo, porque consiste en concordancia, armonía y orden; pero el conocimiento y amor de la misma hermosura corpórea, no consiste en los ojos y en los oídos por donde pasa, sino en el ánima adonde va; de otra manera sería idéntico el conocimiento y delectación en todos los nombres, puesto que poseen iguales sentidos; y vemos que no acaece así. Siendo las hermosuras corpóreas *gracias formales*, y siendo en esencia nuestra ánima racional «una figuración latente de todas aquellas espirituales formas, por impresión hecha en ella del ánima del mundo, su origen exemplar», lo cual llama Platón *reminiscencia*, y Aristóteles, interpretado platónicamente por León Hebreo, «entendimiento en potencia», infiérese que las formas representadas por los sentidos, hacen relumbrar las mismas formas y esencias que antes estaban latentes en nuestra ánima. «*Á este relumbrar llama Aris-*

tóteles acto de entender, y Platón recuerdo; pero la intención dellos es una en diversas maneras de decir.» Y como esta latencia y tenebrosidad sea muy diversa en las almas de los hombres, según el imperio mayor ó menor que ha logrado la forma sobre la materia, acaece que el alma de uno conoce fácilmente la hermosura, y la de otro con más dificultad, y la de otro de ninguna manera, «por la rudeza y grosedad de su materia, que no deja aclarar la escuridad que ella causa en el alma. Verás también un mismo hombre conocer fácilmente algunas hermosuras, y otras con dificultad, porque su materia es más proporcionada y semejante á unos cuerpos y cosas hermosas, que á otros..... Y podrás entender también que las ánimas que conocen dificultosamente las hermosuras corpóreas, esto es, *la espiritualidad que hay en ellas*, y con dificultad las pueden sacar afuera de la fealdad material, y deformidad corpórea, son asimismo difíciles en conocer las hermosuras espirituales del ánima, conviene á saber, las virtudes, ciencias y sabiduría.»

Tiene nuestra alma dos caras: la una vuelta hacia el entendimiento superior; la otra hacia el cuerpo. La primera es la razón intelectiva, que discurre con universal y espiritual conocimiento, «*sacando fuera las formas y esencias intelectuales de los particulares y sensibles cuerpos, y convirtiendo el mundo corpóreo en intelectual.*» La segunda cara, vuelta hacia el cuerpo, es el sentido, ó sea «el conocimiento particular de las cosas corpóreas, ayuntada en sí, y mezclada la materialidad de las cosas corpóreas conocidas». Sólo llegan al conocimiento y fruición de la belleza los que ordenan el conocimiento sensible al racional

como á propio fin....., y aunque allegan el ánima espiritual con el rostro inferior á los cuerpos, para tener de la hermosura de ellos el conocimiento sensible, en continente levantan con movimiento contrario las especies sensibles con la cara superior racional, sacando de ellas las formas y especies inteligibles..... Y de la manera que enderezan el un conocimiento al otro, así también el amor, pues tanto aman las hermosuras sensibles cuanto el conocimiento de ellas los guía á conocer y amar las espirituales insensibles, á las cuales aman solamente como á verdaderas hermosuras..... «Engáñaste, pues, ¡oh Sophía! (añade elocuentemente el autor), en dudar cuál es el más principal conocimiento de las hermosuras sensuales. Tú crees que está en el que las conoce en modo sensitivo y material, no sacando de ellas las hermosuras espirituales, y estás en error, que éste es imperfecto conocimiento de las hermosuras corpóreas, porque quien de lo accesorio hace principal, no conoce bien, y quien deja la sombra por la luz, no ve bien, y el que deja de amar la forma original por amar su semejanza ó imagen, á sí propio aborrece. Y cuando la haz inferior de nuestra ánima, que mira hacia el cuerpo, tiene la conveniente luz, entonces sirve á la luz de la haz superior intelectiva, y le es accesoria é inferior, y vehículo suyo, y si le vence, es imperfecta la una y la otra, y queda el ánima desproporcionada y desdichada.» En suma: el conocimiento de las hermosuras inferiores solamente es bueno para *destilar de ellas las hermosuras espirituales*. Tal es la fórmula más bella y acabada de la antigua estética idealista.

León Hebreo no se cansa de repetirla y explanarla, y siempre con nueva prodigalidad y opulencia de frases: «advierte, pues, ¡oh Sophía! que no te enlodes en el amor y delectación de las hermosuras sensuales, apartando tu ánima de su hermoso principio intelectual, por zabullirla en el piélago del cuerpo feo y sucia materia. No te acaezca lo de la fábula de aquel que, viendo hermosas figuras esculpidas en agua sucia, volvió las espaldas á las originales, y siguió las umbrosas imágenes, y se echó y anegó entre ellas en el agua turbia.»

¿Y qué cosa es la hermosura espiritual, que de tal modo se derrama por todo el universo y cada una de sus partes? León Hebreo se atreve á sacar de Platón la misma definición que Platón no se atrevió á dar, y exclama con sublime sentido: «*La hermosura es la idea.*» Y en la idea no caben diversidad ni multitud dividida. En el entendimiento divino *la idea es una è indivisible*, ó más bien es el mismo entendimiento divino.

Llegado á esta cumbre soberana de la *idea*, trata nuestro filósofo de resolver la aparente contradicción platónico-aristotélica, y después de sentar como principio común que las ideas, en el sentido de *prenoticias divinas de las cosas producidas*, ni Aristóteles ni nadie las niega, puesto que el mismo Estagirita supone que preexiste en la mente divina el *Nomos* del universo, «que es el orden sabio dél», del cual se deriva la perfección y ordenación del mundo y de todas sus partes, expone así la famosa antinomia, para resolverla luego: «Sabrás, en suma, que Platón puso en las ideas todas las existencias y sustancias de las cosas, de tal manera, que todo lo pro-

creado dellas en el mundo corpóreo se estima que sea más ayna sombra de sustancia y esencia, que poderse decir esencia ni sustancia.... Aristóteles quiere en esto ser más templado, porque le parece que la suma perfección del artífice debe producir perfectos artificiados en sí mismos; por donde sostiene que en el mundo corpóreo y en sus partes hay esencia y sustancia propia de cada una de ellas, y que las noticias ideales no son las esencias y sustancias de las cosas, sino causas productivas y ordenativas de ellas; de donde infiere que las primeras sustancias son los individuos, y que en cada uno de ellos se salva la esencia de las especies. De las cuales especies, las universales no quieren que sean las ideas, que son causa de los seres reales, sino solamente conceptos intelectuales de nuestra ánima racional, sacados de la sustancia y esencia que hay en cada uno de los individuos reales..... Y las ideas no quiere que sean primeras sustancias, como Platón dice..... porque él sostiene que la materia y el cuerpo entra en la esencia y sustancia de las cosas corpóreas..... Tiene también que las hermosuras del mundo corpóreo son consideradas hermosas; empero, causadas y dependientes de las primeras hermosuras ideales, del primer entendimiento divino.

»Pero la diferencia «está más ayna en la imposición »de los vocablos que en la significación de ellos.... »Platón, hallando los primeros filósofos de Grecia, »que no estimaban otras esencias ni sustancias ni »hermosuras que las corpóreas, y que pensaban que »fuera de los cuerpos no había nada, le fué necesario »curarles con lo contrario, como verdadero médico, »enseñándoles que los cuerpos por sí mismos no po-

»seen ninguna esencia, ninguna sustancia, ninguna »hermosura, como ella es verdaderamente, ni tienen »otra cosa que la sombra de la esencia y hermosura »incorpórea, ideal de la mente del Sumo Artífice del »mundo. Aristóteles, que halló los filósofos por la »doctrina de Platón, apartados ya de todos los cuer»pos, porque estimaban que toda la hermosura, esen»cia y sustancia estaba en las ideas y nada en el »mundo corpóreo, viéndolos que por esto se hacían »negligentes en el conocimiento de las cosas corpó»reas..... de la cual negligencia había de resultar de»fecto, y falta en el conocimiento abstracto de sus »espirituales principios....., le pareció tiempo de tem»plar el extremo que en esto había....., y demostró »haber propiamente esencias en el mundo corpóreo »y sustancias producidas y causadas de las ideas, y »haber también en él verdaderas hermosuras, aun»que dependientes de las purísimas y perfectísimas »ideas» (1).

»Fácil es inferir las consecuencias de este armonismo. La pluralidad, división y diversidad de las cosas mundanas no preexisten en las noticias idea-

(1) Nótese la extraordinaria analogía de esta concordia con la que propone el sevillano Fox Morcillo en su libro famosísimo *De naturæ philosophia:* «Plato formam illam, sive ideam, quam affert, a rerum corporearum concretione sejungit, et in Dei mente veluti exemplar cujusque effectionis collocat: Aristoteles eam rebus conjungit, tanquam alteram corporeæ substantiæ partem.»

(Vid. *Sebastiani Foxii Morzilli Hispalensis. De naturæ philosophia, seu de Platonis et Aristotelis consensione, Libri V. Witembergæ, sumptibus hæredum Bartolomæi Vogelii et Andreæ Hoffmanni*, 1594, pág. 32.)

les de ellas. Aunque la primera Idea del universo, que está en la mente del Sumo Hacedor, sea *multifaria*, esto es, múltiple ó de muchas maneras, con orden á las esenciales partes del mundo, no por eso aquella *multifariedad* induce en ella diversidad esencial separable, ni número dividido....., sino que es de tal modo multifaria, que queda en sí indivisible, pura y simplicísima y en perfecta unidad, conteniendo juntamente la pluralidad de todas las partes del universo producido con todo el orden de sus grados, de tal suerte, que donde está la una están todas, y las todas no quitan la unidad de la una. Allí el un contrario no está dividido del otro en lugar, ni diverso en esencia oponente, sino que juntamente en la Idea del fuego y en la del agua, y en la del simple y en la del compuesto, y en la de cada parte está la del universo todo, y en la del todo, la de cada una de las partes, de tal suerte que la multitud en el entendimiento del primer artífice es la pura unidad, y la divinidad es la verdadera identidad.»

Viene á ser, pues, la *Idea* «una esencial luz solar, que en su unidad contiene todos los grados y diferencias de los colores y la luz del universo». Identifícase con la sabiduría divina ó con el Verbo, porque, no sólo en el entendimiento divino, sino en todo actual entendimiento, la sabiduría y la cosa entendida y el mismo entendimiento son una sola cosa en sí. Y si esta hermosura cabe en cualquier entendimiento criado, ¡cuánto más en el purísimo entendimiento divino, que de todas maneras es uno mismo con la sabiduría Ideal; y «así como produce el mundo, lo conoce todo y conoce todas sus partes, y partes de las partes en un simplicísimo conoci-

miento, esto es, conociéndose á sí mismo, y en él es lo mismo el conociente y el conocido, el sabio y la sabiduría, el inteligente y el entendimiento y las cosas de él entendidas.»

¿Identifica León Hebreo la hermosura con el ser de Dios? Parece que no, puesto que enseña que «Dios, como autor de la sabiduría, no es hermosura ni sabiduría, sino fuente de donde emana la primera hermosura y la suma sabiduría..... Así que en el mundo hay tres grados en la hermosura: el autor de ella, ella y el que participa de ella, conviene á saber: hermoso que hermosea, hermosura y hermoso hermoseado.»

Toda esta doctrina quiere corroborarla León Hebreo con interpretaciones de la Escritura, á la cual supone (conforme á la enseñanza Filoniana), que se acercó Platón mucho más que Aristóteles, «cuya vista en las cosas abstractas fué algún tanto más corta, y no se levantó tanto en la abstracción.»

¿Y cómo no había de parecer pobre y apegado á la tierra todo otro sistema estético al que con temor religioso nos enseña que «para contemplar la hermosura conviene vestirnos de vestiduras limpias y puras, espirituales, haciendo como el Sumo Sacerdote, que, cuando en el día sagrado de los Perdones entraba en el *Sancta Sanctorum*, dexaba las vestiduras doradas llenas de piedras preciosas, y con vestimentos blancos y cándidos impetraba la gracia y el divino perdón?»

Todavía puede preguntarse: «¿Para qué nació el amor?» Y León Hebreo responde: «que el fin singular del amor es la delectación del amante en la cosa

amada.» Pero si el fin del amor es el deleite, y el amor es deseo de hermosura, ¿cómo se dan muchas delectaciones en que no cabe hermosura, como las del olfato y las del gusto? Todo amor es deseo; pero no todo deseo es amor, puesto que se da el mismo nombre al apetito. Todo deleite es bueno en cuanto deleita, y por eso es objeto de deseo; pero no todo deleite es hermoso.

Distinguido así el concepto de lo bello del de lo deleitable, útil y honesto, «porque lo hermoso es menos común que lo bueno», y distinguida la hermosura real de la aparente, termina el libro investigando y declarando el fin universal del amor, que es la unión de todos los seres con la suma hermomosura, que es Dios, causa eficiente del mundo *por salida productiva*, formal *por sustentación conservativa*, y final *por reducción perfectiva*. Todo el universo «producido se reduce á un Creador, mediante la parte intelectiva que en él quiere comunicar, y mediante los actos de ella.» Con esto y con exponer cabalísticamente el orden de los grados del ser, y *el cerco de los amores del universo* (1), ciérrase digna-

(1) «Porque la materia primera naturalmente desea y apetece las formas elementales, como á más hermosas y más perfectas que ella, y las formas elementales á las mixtas y vegetables, y las vegetables á las sensibles, y las sensibles aman con amor sensual la forma intelectiva, la cual con amor intelectual sube de un acto de inteligencia de un inteligible menos hermoso al de otro más hermoso, hasta el último acto intelectivo del Sumo inteligible divino, con el último amor de su hermosura suma, con el cual se integra el cerco amoroso, en el sumo bien, último amado, que fué primer amante como padre criador.»

mente este diálogo, cuya síntesis puede decirse que se halla en estas palabras: «El amor divino es tendencia ó salida de su hermosísima sabiduría á su imagen, esto es, al universo producido por él, con vuelta del universo á unirse con su hermosura suma.»

Perdónese tan largo extracto de un libro, apenas leído hoy de nadie, pero que no deja por eso de ser el monumento más notable de la filosofía platónica en el siglo XVI, y aun lo más bello que esa filosofía produjo desde Plotino acá. Toda otra exposición antigua ó moderna de las doctrinas del discípulo de Sócrates acerca del amor y la belleza, ó es plagio y reminiscencia de ésta, ó parece breve arroyuelo al lado de este inmenso océano. Nunca, antes de Hegel, ha sido desarrollada con más amplitud la estética idealista. Nadie ha manifestado tan soberano desprecio á la materia como León Hebreo. Nadie ha espiritualizado tanto como él el concepto de la forma, nadie le ha unificado más, y nadie se ha atrevido á llegar tan lejos en las conclusiones de la teoría platónica. La *idea* única, engendrando de su seno toda forma, la forma lidiando con la materia, y señoreándola, vivificándola y hermoseándola en diversos grados....., tales son los fundamentos de esta síntesis deslumbradora, que abarca todo el cerco de los entes, afirmando donde quiera la eterna fecundación del amor. Doctrina *telematológica* en el punto de arranque, y ontológica en su término, puesto que viene á considerar el mundo como una objetivación del amor ó de la voluntad, que se revela y hace visible en infinitas apariciones y formas. Doctrina profundamente armónica, y aun más unitaria que ar-

mónica, en la cual entran concordados y sin violencia Aristóteles y Platón, la idea *en las cosas* (llamada *forma*), y la idea *sobre las cosas*, identificada con la divina sabiduría.

La importancia de León Hebreo en la historia de la ciencia es enorme, y no bien aquilatada todavía. En él se juntan dos corrientes filosóficas, que habían corrido distintas, pero que emanaban de la misma fuente, es decir, de la escuela alejandrina, del neoplatonismo de las *Eneadas* de Plotino. León Hebreo representa la conjunción entre la filosofía semítico-hispana de los Avempace y Tofail, de los Ben-Gabirol y Judá Leví, de los Averroes y Maimónides con la filosofía platónica del Renacimiento, con la escuela de Florencia. En la Edad Media, los hebreos habían sido el más eficaz conductor de la ciencia arábiga á las escuelas cristianas. En el Renacimiento, el destierro de los judíos castellanos y portugueses lanza de nuevo por Europa las semillas de la ciencia arcana, encerrada en la *Fuente de la Vida* ó en el *Zohar*. Pero esta ciencia hebraico-española, al ponerse en contacto con la ciencia italiana, renovada de la antigüedad, se transforma; y al paso que reconoce sus comunes orígenes, y remontando la corriente de los siglos, vuelve á anudar la cadena de Plotino, de Proclo y del falso Hermes Trismegisto, se va despojando de las embarazosas vestiduras de la sinagoga, abandona sus tiendas, olvida las fórmulas y los ritos, y hace oir su voz al aire libre y á la radiante luz del sol bajo los pórticos de la Atenas Medicea. Comienza por hablar en italiano, y abandonar la lengua santa; estudia el griego para conocer de cerca á los maes-

tros del pensamiento antiguo; restaura la forma dramática del diálogo, y hace uso de los desarrollos oratorios, más bien que del razonamiento escolástico. Y no es esto sólo, sino que extiende su concepción, la agranda, da á los términos valor universal que no tenían, y desde el primer momento plantea juntos el problema ontológico y el cosmológico, reconociendo que entre Platón y Aristóteles no hay diferencia esencial. Entrevé el principio de la ciencia; y con temerario arrojo quiere arrancar á las cosas el secreto de la razón universal: se apodera del concepto de la voluntad y del concepto de la hermosura: *destila* de los seres creados las formas latentes, y levanta el espléndido alcázar de la *Philographia*.

Admiremos todo esto como un poema, reservando para más adelante el investigar y poner en su punto qué parte de esta soberbia construcción ha dejado todavía en pie la implacable crítica moderna, al plantear de un modo enteramente diverso la cuestión metafísica. Pero entretanto, saludemos en León Hebreo á una de las más altas glorias filosóficas de la Península, y veamos cómo su huella persiste durante nuestra edad de oro, en todos los que especularon acerca de la belleza abstractamente considerada.

Si los *Diálogos* de Judas Aberbanel estaban escritos (como de un pasaje del tercero de ellos se infiere) desde el año 1502 (5262 de la creación, según el cómputo hebreo), es indudable que precedieron bastante, y debieron de influir de un modo eficaz en los diversos libros de platonismo erótico recreativo, impresos en Italia durante la primera mi-

tad del siglo XVI, y que inmediatamente fueron traducidos al castellano. Entre ellos figuran los *Asolanos* (ó razonamientos sobre el amor, habidos en la corte de la reina de Chipre), que escribió el Cardenal Bembo (1), y *El Cortesano*, de Baltasar Castiglione (ó como los nuestros decían, Castellón), Nuncio que fué de Su Santidad en España, desde 1525 hasta su muerte, acaecida en Toledo el 10 de Febrero de 1529. Uno y otro libro están en diálogo, como casi todas las obras inspiradas directa ó indirectamente por el platonismo; pero hay larga distancia entre los razonamientos algo pedantescos de los *Asolanos*, y el vivo, suelto, amenísimo decir de *El Cortesano*, espejo de la buena sociedad de entonces, y manual de discreción, cortesanía y educación caballeresca. Estampado el libro de Castiglione en 1528, por las prensas de Aldo Manucio, fué puesto casi inmediatamente en prosa castellana, la más rica, bella y elegante que imaginarse pueda, por el barcelonés Juan Boscán. De esta traducción clásica (2), voy á trasladar casi íntegro el maravilloso

(1) La única edición que conozco de *Gli Asolani* traducidos en castellano es la siguiente:

«*Los* | *Asolanos de M. Pe-* | *tro Bembo*, *nuevamente* | *traduzidos de lengua* | *Toscana en roman* | *ce castellano.* | *Dirigidos al muy Magnífico S. don Pedro Rodríguez Nieto* | *de Fonseca.* | *En Saamanca.* | 1551.»

Del colofón se deduce que fué impresa en casa de Andrea de Portonariis, 12.º sin foliatura, signaturas A—X. El traductor es anónimo, aunque algunos han querido atribuírsela á Portonariis mismo.

(2) La primera edición de *El Cortesano* en nuestra lengua es de 1534

razonamiento sobre el amor y la hermosura, que pone Castiglione en boca de Micer Pedro Bembo, para dar el más noble y trascendental remate á la larga y sabrosa plática sobre las cualidades de *El Cortesano,* tenida en la casa y palacio del Duque de Urbino. Es cierto que este trozo (paráfrasis elocuentísima del *Fedro* y del *Banquete*) es traducción, al fin y al cabo, y no pertenece á la historia del pensamiento ibérico, pero también es cierto que Boscán le nacionalizó é hizo propio por derecho de conquista, pues hay traducciones que realmente arrebatan la propiedad del original traducido. Además, se trata de uno de los libros extranjeros más leídos en España en el siglo XVI, y que más imitaciones suscitaron; libro que, por otra parte, pertenece á la misma escuela de que fué luz nuestro León Hebreo, y tiene la ventaja histórica inapreciable de resumir en breve trecho, bajo una forma

---

«*Los cuatro libros del Cortesa-* | *no, compuestos en italiano por el Conde Baltasar* | *Castellón, y agora nuevamente traducidos en len-* | *gua Castellana por Boscán.*

»Colof..... *Imprimidos en la muy noble ciudad de Barcelona por Pedro Monpezat, imprimidor. A dos del presente mes de Abril, Mil y quinientos y treynta y cuatro.*»

Es un tomo en folio gótico de 113 folios. Posee dos ejemplares la Biblioteca Nacional. Hay por lo menos otras ocho ediciones antiguas. (Toledo, 1539; Salamanca, 1540; otra sin año ni lugar; Amberes, 1544; Zaragoza, 1553; Amberes, 1561; Valladolid, 1569; Amberes, 1574.) Únicamente ha sido reproducido con mucha elegancia tipográfica y eruditas ilustraciones del Sr. Fabié, en la colección de los *Libros de antaño* (Madrid, Durán, 1873), pág. 508 y siguientes.

literaria y popular, aquella parte de las doctrinas platónicas y del misticismo amoroso, que, saliendo del recinto de las escuelas de los Ficinos y Abarbaneles, había llegado á penetrar en la sociedad y en el mundo elegante de Italia, y en el círculo de sus poetas y de sus artistas. Y por último, la gallardía de la frase es tal, que casi nos sería contada por omisión imperdonable la de este trozo de elocuencia filosófica que, á mi entender, no tiene superior en castellano:

«.....Pero aun entre todos esos bienes, hallará el enamorado otro mayor bien, si quisiere aprovecharse de este amor como de un escalón para subir á otro muy más alto grado, y harálo perfectamente, si entre sí ponderare cuán apretado ñudo y cuán grande estrecheza sea estar siempre ocupado en contemplar la hermosura de un cuerpo solo; y así de esta consideración le verná deseo de ensancharse algo, y de salir de un término tan angosto, y por extenderse, juntará en su pensamiento, poco á poco, tantas bellezas y ornamentos, que, juntando en uno todas las hermosuras, hará en sí un conceto universal, y reducirá la multitud dellas á la unidad de aquella sola, que generalmente sobre la humana naturaleza se extiende y se derrama; y así, no ya la hermosura particular de una mujer, sino aquella universal, que todos los cuerpos atavía y ennoblece, contemplará; y desta manera embebecido, y como encandilado con esta mayor luz, no curará de la menor; y ardiendo en este más excelente fuego, preciará poco lo que primero había tanto preciado. Este grado de amor, aunque sea muy alto y tal que pocos le alcanzan, todavía no se puede aún llamar

perfeto; porque la imaginación, siendo potencia corporal (y según la llaman los filósofos, orgánica), y no alcanzando conocimiento de las cosas sino por medio de aquellos principios que por los sentidos le son presentados, nunca está del todo descargada de las tinieblas materiales, y por eso, aunque considera aquella hermosura universal separada y en sí sola, no la discierne bien claramente; antes todavía se halla algo dudosa por la conveniencia que tienen las cosas á ella representadas; ó (por usar del vocablo proprio) los fantasmas con el cuerpo; y así aquellos que llegan á este amor, sin pasar más adelante, son como las avecillas nuevas, no cubiertas aún bien de todas sus plumas, que, aunque empiezan á sacudir las alas y á volar un poco, no osan apartarse mucho del nido, ni echarse al viento y al cielo abierto. Así que, cuando nuestro Cortesano hubiere llegado á este término, aunque se pueda ya tener por un enamorado muy próspero y lleno de contentamiento, en comparación de aquellos que están enterrados en la miseria del amor vicioso, no por eso quiero que se contente ni pare en esto, sino que animosamente pase más adelante, siguiendo su alto camino tras la guía que le llevará al término de la verdadera bienaventuranza; y así, en lugar de salirse de sí mismo con el pensamiento, como es necesario que lo haga el que quiere imaginar la hermosura corporal, vuélvase á sí mismo, por contemplar aquella otra hermosura que se vee con los ojos del alma, los cuales entonces comienzan á tener gran fuerza, y á ver mucho, cuando los del cuerpo se enflaquecen y pierden la flor de su lozanía. Por eso el alma apartada de vicios, hecha

limpia con la verdadera filosofía, puesta en la vida espiritual y exercitada en las cosas del entendimiento, volviéndose á la contemplación de su propria sustancia, casi como recordada de un pesado sueño, abre aquellos ojos que todos tenemos y pocos los usamos, y vee en sí misma un rayo de aquella luz, que es la verdadera imagen de la hermosura angélica comunicada á ella, de la cual también ella después comunica al cuerpo una delgada y flaca sombra; y así, por este proceso adelante, llega á estar ciega para las cosas terrenales, y con grandes ojos para las celestiales, y alguna vez, cuando las virtudes ó fuerzas que mueven el cuerpo se hallan por la continua contemplación apartadas dél, ó ocupadas de sueño, quedando ella entonces desembarazada y suelta dellas, siente un cierto escondido olor de la verdadera hermosura angélica; y así, arrebatada con el resplandor de aquella luz, comienza á encenderse y á seguir tras ella con tanto deseo, que casi llega á estar borracha y fuera de sí misma por sobrada codicia de juntarse con ella, pareciéndole que allí ha hallado el rastro y las verdaderas pisadas de Dios, en la contemplación del cual, como en su final bienaventuranza, anda por reposarse; y así, ardiendo en esta más que bienaventurada llama, se levanta á la su más noble parte, que es el entendimiento; y allí, ya no más ciega con la escura noche de las cosas terrenales, vee la hermosura divina, mas no la goza aún del todo perfetamente, porque la contempla solamente en su entendimiento particular, el cual no puede ser capaz de la infinida hermosura universal; y por eso, no bien contento aún el amor de haber dado al alma

este tan gran bien, aun todavía le da otra mayor bienaventuranza, que, así como la lleva de la hermosura particular de un solo cuerpo á la hermosura universal de todos los cuerpos, así también en el postrer grado de perfición la lleva del entendimiento particular al entendimiento universal; adonde el alma, encendida en el santísimo fuego por el verdadero amor divino, vuela para unirse con la natura angélica, y no solamente en todo desampara á los sentidos y á la sensualidad con ellos, pero no tiene más necesidad del discurso de la razón; porque trasformado en ángel, entiende todas las cosas intelligibles, y sin velo ó nube alguna vee el ancho piélago de la pura hermosura divina, y en sí le recibe; y recebiéndole, goza aquella suprema bienaventuranza, que á nuestros sentidos es incomprensible. Pues luego, si las hermosuras que á cada paso con estos nuestros flacos y cargados ojos en los corruptibles cuerpos (las cuales no son sino sueños y sombras de aquella otra verdadera hermosura) nos parecen tan hermosas, que muchas veces nos abrasan el alma y nos hacen arder con tanto deleite en mitad del fuego, que ninguna bienaventuranza pensamos poderse igualar con la que alguna vez sentimos por sólo un bien mirar que nos haga la mujer que amamos, ¿cuán alta maravilla, cuán bienaventurado trasportamiento os parece que sea aquel que ocupa las almas puestas en la pura contemplación de la hermosura divina? ¿Cuán dulce llama, cuán suave abrasamiento debe ser el que nace de la fuente de la suprema y verdadera hermosura, la cual es principio de toda otra hermosura, y nunca crece ni mengua, siempre hermosa, y por sí misma

tanto en una parte cuanto en otra simplísima, solamente á sí semejante y no participante de ninguna otra; mas de tal manera hermosa, que todas las otras cosas hermosas son hermosas porque della toman la hermosura? Esta es aquella hermosura indistinta de la suma bondad, que con su luz llama y trae á sí todas las cosas, y no solamente á las intelectuales da el entendimiento, á las racionales la razón, á las sensuales el sentido, y el apetito común de vivir, mas aun á las plantas y á las piedras comunica, como un vestigio ó señal de sí misma, el movimiento y aquel instinto natural de las propriedades de ellas; así que tanto es mayor y más bienaventurado este amor que los otros, cuanto la causa que le mueve es más ecelente; y por eso, como el fuego material apura al oro, así este santísimo fuego destruye en las almas y consume lo que en ellas es mortal, y vivifica y hace hermosa aquella parte celestial que en ellas por la sensualidad primero estaba muerta y enterrada; ésta es aquella gran hoguera en la cual (según escriben los poetas) se echó Hércules, y quedó abrasado en la alta cumbre de la montaña llamada Oeta; por donde, después de muerto, fué tenido por divino y inmortal; ésta es aquella ardiente zarza de Moisés, las lenguas repartidas de fuego, el inflamado carro de Elías, el cual multiplica la gracia y bienaventuranza en las almas de aquellos que son merecedores de velle, cuando partiendo de esta terrenal baxeza se van volando para el cielo. Enderecemos, pues, todos los pensamientos y fuerzas de nuestra alma á esta luz santísima que nos muestra el camino, que nos lleva derechos al cielo, y tras ella, despojándonos de

aquellas aficiones de que andábamos vestidos al tiempo que descendíamos, rehagámonos agora por aquella escalera que tiene en el más baxo grado la sombra de la hermosura sensual, y subamos por ella adelante á aquel aposento alto, donde mora la celestial, dulce y verdadera hermosura, que en los secretos retraimientos de Dios está ascondida, á fin que los mundanales ojos no puedan vella, y allí hallaremos el término bienaventurado de nuestros deseos, el verdadero reposo en las fatigas, el cierto remedio en las adversidades, la medicina saludable en las dolencias, y el seguro puerto en las bravas fortunas del peligroso mar desta miserable vida. ¿Cuál lengua mortal, pues, ¡oh amor santísimo! se hallará que bastante sea á loarte cuanto tú mereces? Tú, hermosísimo, bonísimo, sapientísimo, de la unión de la hermosura y bondad y sapiencia divina procedes, y en ella estás, y á ella y por ella como en círculo vuelves. Tú, suavísima atadura del mundo, medianero entre las cosas del cielo y las de la tierra, con un manso y dulce temple inclinas las virtudes de arriba al gobierno de las de acá abaxo; y, volviendo las almas y entendimientos de los mortales á su principio, con él los juntas. Tú pones paz y concordia en los elementos, mueves la naturaleza á producir, y convidas á la sucesión de la vida lo que nace. Tú las cosas apartadas vuelves en uno, á las imperfetas das la perfición, á las diferentes la semejanza, á las enemigas la amistad, á la tierra los frutos, al mar la bonanza y al cielo la luz, que da vida. Tú eres padre de verdaderos placeres, de las gracias de la paz, de la beninidad y bien querer, enemigo de la grosera y salvaje braveza, de

la floxedad y desaprovechamiento. Eres, en fin, principio y cabo de todo bien, y porque tu deleite es morar en los lindos cuerpos y lindas almas, y desde allí alguna vez te muestras un poco á los ojos y á los entendimientos de aquellos que merecen verte, pienso que agora aquí entre nosotros debe ser tu morada: por eso ten por bien, Señor, de oir nuestros ruegos; éntrate tú mismo en nuestros corazones, y con el resplandor de tu santo fuego alumbra nuestras tinieblas, y como buen adalid muéstranos en este ciego labirinto el mejor camino; corrige tú la fealdad de nuestros sentidos, y después de tantas vanidades y desatinos como pasan por nosotros, danos el verdadero y sustancial bien; haznos sentir aquellos espirituales olores que vivifican las virtudes del entendimiento, y haznos también oir la celestial armonía de tal manera concorde, que en nosotros no tenga lugar más alguna discordia de pasiones; emborráchanos en aquella fuente perenal de contentamiento, que siempre deleita y nunca harta, y á quien bebe de sus vivas y frescas aguas da gusto de verdadera bienaventuranza; descarga tú de nuestros ojos, con los rayos de tu luz, la niebla de nuestra inorancia, á fin que más no preciemos hermosura mortal alguna, y conozcamos que las cosas que pensamos ver no son, y aquellas que no vemos, verdaderamente son; recoge y recibe nuestras almas, que á ti se ofrecen en sacrificio; abrásalas en aquella viva llama que consume toda material baxeza; por manera que en todo separados del cuerpo, con un perpetuo y dulce ñudo se junten y se aten con la hermosura divina; y nosotros de nosotros mismos enajenados, como verda-

deros amantes, en lo amado podamos trasformarnos, y levantándonos de esta baxa tierra seamos admitidos en el convite de los ángeles, adonde mantenidos con aquel mantenimiento divino, que ambrosía y néctar por los poetas fué llamado, en fin muramos de aquella bienaventurada muerte que da vida, como ya murieron aquellos santos padres, las almas de los cuales tú con aquella ardiente virtud de contemplación, arrebataste del cuerpo y las juntaste con Dios.»

El ejemplo de estos libros italianos, que difundían hasta en el vulgo y entre las mujeres los principios de la filosofía del amor, contribuyó sin duda á que se multiplicasen, durante el siglo XVI, los diálogos de asunto estético y *philográphico*. Impresos hay dos ó tres, pero queda memoria de algunos más. Desde luego hay que contar entre los que hemos perdido el que compuso el célebre botánico *Cristóbal de Acosta Africano*, autor del *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias Orientales*, y de otro de muy diversa materia *en loor de las mujeres*, idéntico casi al *Gynecepaenos*, de Juan de Espinoza.

Un amigo de Acosta, que encabeza con una advertencia al lector el referido *Tratado de las mujeres*, impreso en Venecia en 1592, enumera entre las obras que el autor tenía acabadas, un libro *Del amor divino, del natural y humano, con un discurso del amor natural y de lo que debemos á los animales* (1). Lo

(1) Vid. *Tratado | en loor de las | mugeres, | y de la castidad, honestidad, constancia, silen- | cio y Iusticia, con otras muchas particu- | laridades, y varias Historias. | Dirigido á la Serenissima Sennora Infanta Donna | Cata-*

poco que de esta materia habla en el libro de las mujeres no hace sentir gran cosa la pérdida de lo restante.

Mucho más debe deplorarse la del *Tractado de amor en modo platónico*, y la del diálogo *Cyprigna* en prosa y verso, que, juntamente con otras muchas producciones suyas, y con una *Obra de amor y hermosura á lo sensual*, perdió el capitán Francisco de Aldana en la jornada de África, donde rindió heroicamente su vida, al lado del rey D. Sebastián. Aldana, á juzgar por sus versos, era, no sólo platónico, sino místico, y ya en otra ocasión he citado algunos tercetos de su epístola á Arias Montano, donde describe con graciosas y adecuadas comparaciones la inmersión del alma en Dios:

«Pienso torcer de la común carrera
Que sigue el vulgo, y caminar derecho
Jornada de mi patria verdadera.
. . . . . .
Y porque vano error más no me asombre,
En algún alto y solitario nido,
Pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre.
. . . . . .
¿Y qué debiera ser (bien contemplando)
El alma, sino un eco resonante
Á la eterna *beldad* que está llamando?
. . . . . .
Y como el fuego saca y desencentra
Glboroso licor por alquitara

---

lina d Austria. | *Por Christóval* | *Acosta Affricano..... In Venetia MDXCII.* | *Presso Giacomo Cornetti.* 4.°, 148 hojas. (De mi biblioteca) pág. 5.

Del cuerpo de la roas que en ella entra,
Así destilará de la gran cara
Del mundo inmaterial, varia belleza,
Con el fuego de amor que la prepara,
Y pasará de vuelo á tanta alteza,
Que volviéndose á ver tan sublimada,
Su propia olvidará naturaleza:
Cuya capacidad ya dilatada,
Allá verá, do casi ser le toca
En su primera causa transformada.
Ojos, oídos, pies, manos y boca,
Hablando, obrando, andando, oyendo y viendo,
Serán del mar de Dios cubierta roca.
Cual pece dentro el vaso alto, estupendo,
Del Océano, irá su pensamiento
Desde Dios para Dios yendo y viniendo.
Será allí quietud el movimiento,
Cual círculo mental sobre el divino
Centro glorioso, origen del contento.
. . . . . .
Do llega en tanto extremo á mejorarse
(Torno á decir), que en él se transfigura,
Casi el velo mortal sin acabarse.
No que del alma la especial natura,
Dentro del divinal piélago hundida,
Deje en el Hacedor de ser hechura,
Ó quede aniquilada y destruída,
Cual gota de licor que el rostro enciende,
Del altísimo mar toda absorbida.
Mas como el aire en que su luz extiende
El claro sol, que juntos aire y lumbre
Ser una misma cosa el ojo enciende.
. . . . . .
Déjese el alma arder suávemente,
Con leda admiración de su ventura.
Húndase toda en la divina fuente,
Y del vital licor humedecida,

Sálgase á ver del tiempo en la corriente.
. . . . . .
Ella verá con desusado estilo
Toda regarse, y regalarse junto
De un salido de Dios, sagrado Nilo.
Veráse como línea producida
Del punto eterno en el mortal sujeto,
Bajada á gobernar la humana vida.
. . . . . .
Forma gentil de vida indeclinable
. . . . . .
Es bien verdad que á tan sublime cumbre
Suele impedir el virtuoso vuelo
Del cuerpo la terrena pesadumbre,
Pero con todo llega al bajo suelo
La escala de Jacob, por do podemos
Al alcázar subir del alto cielo.»

¡Y este poeta ha sido olvidado en nuestras Antologías, y mencionado casi con desdén por la perezosa rutina de los historiadores de nuestras letras!

Más disculpa merecen sus contemporáneos, que le llamaron *el Divino*, puesto que lo es muchas veces por el pensamiento, y algunas por la dicción:

«Recogida su luz toda en un punto,
Aquélla mirará de quien es ella
Indignamente imagen y trasunto,
Y cual de amor la matutina estrella,
Dentro el abismo del eterno día,
Toda se cubrirá luciente y bella:
Ó como la hermosísima judía
Que llena de doncel novicio espanto,
Viendo á Isaac que para sí venia,
Dejó cubrir el rostro con el manto,

Y descendida presto del camello,
Recoge humilde al novio casto y santo» (1).

Suerte mayor que los libros de Acosta y del capitán Aldana lograron, en lo de correr de molde, el rarísimo *Diálogo de amor, intitulado Dórida*, obra de autor anónimo, publicada en Burgos por Juan de Enzinas, en 1593, y el *Tractado de la hermosura y del amor*, estampado en Milán, 1576, por Maximiliano Calvi. El *Diálogo de amor* de Dórida y Dameo (2), «en que se trata de las causas por donde puede justamente un amante (sin ser notado de inconstante) retirarse de su amor», no pertenece, como bien claro se ve por su mismo título, á la literatura filosófica, sino á la literatura galante; pero está lleno de agudas observaciones psicológicas, sobre los afec-

---

(1) Vid. *Primera parte | de las obras que hasta agora se han | podido hallar | del Capitán Francisco de Aldana, | Alcayde de S. Sebastián, | el qual murió peleando en la jornada de África. | Agora nuevamente puestas en luz por su hermano | Cosme de Aldana, gentilhombre del Rey | Don Phelippe nuestro Señor &. | En Milán, por Pablo Gotardo Poncio.* 8.° 104 hojas.

En el fol. 101 de la *segunda parte* de las obras del Capitán Aldana, impresas en Madrid por Pedro de Madrigal, 1591, se halla la lista de las obras que Aldana perdió en la guerra.

(2) Poseo ejemplar de este peregrino opúsculo:

—«*Diálogo | de Amor | intitulado Dorida. | En que se trata de las causas por donde puede | justamente un amante. (sin ser notado | de inconstante) retirarse de | su amor. | Nuevamente sacado á luz, corregido y | enmendado por Iuan de Enzi- | nas, vezino de Burgos. | Con Privilegio. | En*

tos y pasiones humanas, y es, además, un primor de arte y de estilo.

El voluminoso *Tractado de la hermosura* (1), de

Burgos. | *En la imprimerta de Philippe de Iunta* | *y Iuan Baptista Varésio.* | 1593.»

12.°, 8 hs. sin foliar, 102 de texto, con un soneto laudatorio de D. Luis Salazar de Frías.

De los preliminares inferimos que algunos atribuían este diálogo al mismo León Hebreo. Así lo indica Tomás Gracián Dantisco en la aprobación. Juan de Espinosa no es más que el editor.

(1) En realidad, el *Tratado de la hermosura* consta de tres tomos en folio, muy delgados; pero generalmente se encuentran juntos, y así lo están en el ejemplar que poseo. Su descripción bibliográfica es la siguiente:

—«*Del* | *Tractado* | *de la hermosura* | *y del amor.* | *Compuesto* | *por Maximiliano* | *Calvi.* | *Libro Primero.* | *El qual tracta de la Hermosura, dirigido á la* | *S. C. R. Magestad de la Reyna* | *Doña Ana nuestra* | *Señora.* | *En Milán* | *Por Paulo Gotardo Poncio, el Año* | *MDLXXVI.*»

56 folios, sin contar 6 de preliminares, que contienen, además de la licencia y privilegio, una advertencia del autor, un soneto italiano de Juliano Gosselini, y otros dos del autor mismo.

—«*Del* | *Tractado* | *de la Hermosura* | *y del Amor,* | *compuesto* | *por Maximiliano* | *Calvi. Libro Segundo.* | *El qual tracta del Amor dirigido á la S. C.* | *R. Magestad del Rey de las Españas* | *Don Phelippe segundo* | *nuestro Señor.* | *En Milán,* | *Por Paulo Gotardo Poncio, el Año* | *MDLXXVI.*»

4 hs. de preliminares, y 67 folios. Á la vuelta de la portada nuevo soneto del autor.

—«*Del* | *Tractado &.....* | *Libro Tercero.* | *El qual tracta contra Cupido, dirigido al* | *Serenissimo Señor Don*

Calvi (cuyo apellido le denuncia italiano ó hijo de italiano, aunque manejaba con mucha pureza la lengua castellana), parece, á primera vista, obra de más bulto y sustancia; pero en su mayor y mejor parte es un escandalosísimo plagio de los diálogos de León Hebreo, que Calvi embutió enteros y verdaderos en los suyos, sin más fatiga que cambiar los nombres de los interlocutores, que no son aquí Philon y Sophía, sino *Philalethio* (el amigo de la verdad), y *Perergifilo* (símbolo de la porfía). Asombra la inaudita candidez con que se arrojó Calvi á robar la sustancia y las palabras de un libro tan conocido; pero tenemos un caso semejante en el tratado *De re militari*, de Diego de Salazar, traducción disimulada de los diálogos de Maquiavelo sobre el *Arte de la Guerra*.

Calvi, sin embargo, con mayor destreza que el capitán Salazar, no siguió paso á paso el texto que plagiaba, sino que (y en esto consiste su única originalidad) fué desmembrando el libro de León Hebreo, y dando diverso encaje y colocación á los pedazos, para hacer de este modo menos manifiesta su rapiña.

Iuan de | Austria. | En Milán, | Por Paule Gotardo Poncio, el Año | 1576.»

Á la vuelta de la portada, nuevo soneto del autor.

5 hs. prels. 35 páginas.

No he podido adquirir noticias de la vida de este insolente plagiario. Sólo nos dice que emprendió su tarea «para evitar la ociosidad mientras los negocios en la corte me vacaban, antes que yo fuese de Su Cathólica Majestad empleado en su Magistrado de Milán.»

El método ganó sin duda, y puede afirmarse que en este concepto vence la rapsodia al original. Empieza Calvi por tratar de la definición de la hermosura en general; discurre por la corpórea é incorpórea; llega al origen de la primera y suma y única verdadera hermosura, y muestra cómo resplandece en todas cosas y personas. De la misma manera procede en cuanto al amor, tratando primero de su definición general, y de su esencia y universalidad, de la diferencia entre el amor y el deseo, y resolviendo luego las sabidas cuestiones «si nació el amor, cuándo nació, dónde y de quién, por qué y cuál es su fin», para venir á parar en los grados y especies del amor, desde el amor divino hasta el amor humano deleitoso.

Pero no se crea que, aunque todo León Hebreo está en Calvi, todo Calvi esté en León Hebreo. Bastaría la comparación material de los dos libros para convencerse de que esto era imposible, dado el procedimiento de Calvi, que no amplifica ni desliе, sino que traduce literalmente. Hay, pues, mil cosas en Calvi que no están en León Hebreo; pero tampoco éstas pertenecen legalmente al autor milanés. Con la misma falta de escrúpulo con que saqueó á Judas Abarbanel, se entró, como en rea de enemigos, por los dos extravagantes libros *De Pulchro* y *De amore*, del célebre peripatético Agustín Nipho Suessano. De allí ha salido todo el tratado *Del amor cupidíneo*, que hace un volumen entero en el libro de Calvi; de allí los elogios y catálogos de las heroínas antiguas, y los capítulos entre metafísicos y fisiológicos, entre platónicos y lúbricos, en que se describen las condiciones de la

belleza femenina. Sólo hay una modificación, y ésta curiosa. Nipho, á quien Renán en su *Averroes* califica de «caballero de industria literario», había dedicado su estrambótico libro á la princesa de Tagliacozzo, Juana de Aragón, esforzándose por demostrar en el contexto del mismo libro que el cuerpo de dicha dama era el verdadero *criterium formæ*, el canon ó belleza arquetipa, por presentar en todas sus partes la proporción *Sexquialtera*. Ahora bien: Calvi se apodera de esta descripción, y punto por punto se la aplica á la Reina (mujer de Felipe II), Doña Ana de Austria, que, si no sabía esta historia, debió de quedar muy lisonjeada del regalo (1).

En suma: lo que en el libro de Calvi es estética pura, procede literalmente de León Hebreo (2), y no nos obliga á nuevo análisis. La parte de charlatanería y cubiletes filosóficos es de Nipho, y también algunas cosas útiles, pero poco nuevas, especialmente el primer capítulo *De varias opiniones y definiciones de la hermosura*, el cual parece á primera

(1) Vid. *Augustini Niphi Medici | libri duo.. | De Pulchro, | primus. | De amore, | Secundus. | Lugduni, | Apud Godefridum et Marcellum | Beringios fratres, |* 1549, 8.°, 277 páginas.

Pedro Bayle se pregunta lleno de admiración, cómo se las habría compuesto el docto Nipho para adquirir tan puntuales noticias de las perfecciones recónditas del cuerpo de Juana de Aragón.

(2) Calvi, para dar más claridad á la doctrina de León Hebreo, reproduce gráficamente, y por medio de *schemas*, el *Cerco de la comunidad del amor por sus grados*, y el *Árbol de la división del amor*.

vista un extracto del *Hippias Mayor*, pero realmente lo es de los primeros capítulos de Nipho.

El plagio de Calvi debió ser conocido de sus contemporáneos, y por eso su libro gozó poca estimación, y no fué reimpreso, ni le cita nadie. Pero no acabaron con él los tratados de amor platónico. Sin contar los libros de los místicos, que merecen estudio aparte, todavía es preciso mencionar la *Apología en la alabanza del amor*, compuesta por Micer Carlos Montesa (uno de los jurisconsultos aragoneses que decidieron al Justicia Mayor, Lanuza, á la declaración de contrafuero, y á la resistencia contra Felipe II), y el bello *Discurso de la hermosura y el amor*, escrito en Copenhague, en 1652, para responder á una dama, por el famoso diplomático y prosaico poeta D. Bernardino de Rebolledo.

El *Discurso de la hermosura y el amor* del Conde de Rebolledo (posterior al tratado *De la hermosura de Dios*, del P. Nieremberg), fué, por decirlo así, el canto de cisne de la escuela platónica entre nosotros. Su brevedad nos convidaría á extractarle, aunque, por otra parte, no nos encantasen la belleza de su lenguaje, y lo inmune que está de todos los vicios literarios de su tiempo, así del culteranismo, que el Conde procuró evitar siempre, como del prosaísmo, del cual fué primer corifeo.

«Como las perfecciones de la Unidad Soberana (escribe el Conde de Rebolledo) no se pueden comprehender por infinitas, de la unión de las cosas materiales que le sirven de imagen, procede un lustre á que llamamos hermosura, tan apetecido entre los objetos sensibles, que ni nuestra razón se halla capaz de describir sus efectos, ni de contestar

sus halagos: muéstranla mucho las cosas, en cuya conformidad la diversidad se hace admirable, como los esmaltes del campo, los matices del iris, las cambiantes plumas de las aves, las lucidas manchas de las fieras y jaspes, y las diferentes propiedades de los movimientos y acciones, que son los más vivos colores de los bosquejos de la naturaleza. Esto nos hace agradar de la irregularidad de las selvas, de la variedad de los jardines, del flujo y reflujo de opiniones, y en sus mesmos defetos se entretiene, contentándose de cualquiera en que halla alguna novedad. Pero, sin duda, es más eminente grado de hermosura, y son más atractivos y penetrantes sus halagos, cuando las calidades corporales forman unión tan estrecha, mezcla tan perfecta, que de la confección de todo lo que tiene de raro, resulta un esplendor en que no se distingue diversidad. Un precioso diamante que no luce con los tibios reflejos del cristal, sino con vivos y vigorosos rayos, agrada más á la vista que las varias colores de otras piedras. Las azucenas y rosas, dulcemente desatadas por mano de la naturaleza de la blanda tez de hermosura y concertada simetría, dan mayor esplendor á la belleza..... El orden y proporción de partes, la correspondencia de líneas, colores y sombras, no son sino disposición que prepara la materia para recibir esta calidad celeste, y constituirle un trono, de donde nos dé leyes con majestad suprema. Parece que naturalmente tiene algo que excede las comunes condiciones corporales, pues no se dexa conocer de los brutos ni de los hombres que no tienen uso de razón.....

»Esto hizo decir á los platónicos que la belleza

es un rayo de la Divinidad esparcido en las cosas materiales, que las ilustra y comunica más gracia y vivacidad que la luz á los colores, y que sin ella los objetos dependientes de la materia, y medidos á la cantidad, no podrían mover y transportar las almas inmortales. Su poder muestra corresponder á lo infinito, arrebatando los espíritus con un movimiento que no padece cansancio, que crece en la continuación y se termina en el éxtasis.»

No se le ocultó al Conde de Rebolledo el carácter desinteresado de la contemplación de la belleza: «Todas las demás pasiones naturales, no se mueven sino por objetos que sustentan el ser, que lisonjean los sentidos con calidades conformes al temperamento de sus órganos, y acciones convenientes á su conservación. La Hermosura no tiene ninguno destos cebos mercenarios: sus halagos son puros: no es amada sino por sí misma; gana los corazones sin el cohecho de la utilidad..... Es una imagen en que se reconocen muchas señas del bien soberano.

»Si las cosas corporales tienen diferencia en la hermosura, y no son los espíritus humanos menos diversos en sus sentimientos, ni un mismo objeto produce los mismos afectos en todos, de esta consideración natural se deducen argumentos que dan á conocer la Beldad soberana, porque las cosas materiales no reconocen este lustre exterior al inmediato principio de que tienen el ser, supuesto que en él todas son diferentes.....» De aquí hemos de deducir que es infinita la causa que hace esta infinidad de impresiones en la materia; y que no tuviéramos una idea que nos hiciera notar hermosura en todos los objetos, y defecto en todas las hermosuras, si

no hubiera una tan soberana que las comprehendiera en sí todas, con eminencia libre de imperfección..... «La belleza (dijo Platón) es flor de la bondad, y es la muestra que nos descubre las riquezas escondidas en los tesoros de la sustancia, para inducirnos á procurarla por el agrado que recibe la vista. Luego si no hubiera ninguna bondad universal, que fuese más íntima á los seres que su propia sustancia, y que mereciese todo nuestro deseo, se seguiría que estas atracciones que nos preparan las cosas corporales, serían afeites que engañarían nuestra vista, encubridores de sujetos que no poseen la bondad que promete el semblante.» Siendo las hermosuras naturales *breve centella de luz en abismos de oscuridad*, sin la soberana beldad, exenta de toda imperfección, fallaría aquella verdad natural de que la hermosura es amable, y la inclinación que nos conduce fuera engañosa, por no haber sujeto que tuviese conformidad con nuestra idea, ni centro á donde se dirigiese el movimiento de nuestra afición, ni donde pudiese descansar seguramente.»

Afirma, pues, el Conde de Rebolledo, fundándose en la impresión *subjetiva* (y en esto consiste su originalidad respecto de los otros platónicos), fundándose, digo, «en los afectos que en nosotros imprime» la existencia de una soberana Beldad, sin adorno, sin defecto, eterna, inmutable toda acto, toda virtud, toda perfección, que en unidad infinita comprehende todas las excelencias y agrados de que las cosas materiales muestran algún rasgo, la cual, por una eterna complacencia, es juntamente el principio y objeto de su amor, de cuya fecundidad se derivan todos los entes de la naturaleza, y

que los atrae por su bondad, siéndoles principio y fin, por un cerco de luz que se continúa sin interrupción.» Si las Hermosuras mortales son atractivas, es por imágenes suyas; y nuestras almas, siendo de tan superior naturaleza, y que no deben amar sino lo que les puede aumentar perfección, no se apasionaran por objetos perecederos, si su luz no aludiera á la idea que en sí tienen de una Beldad original, en cuya ausencia se consuelan con su imagen. De aquí procede que las primeras llamas del amor son inocentes, y sus nuevos ardores excitan el valor á generosas empresas, despiertan el ánimo de la torpeza de la ociosidad á la invención de las artes, y producen los mismos efectos que dicen haberse esparcido con la luz en el antiguo Caos. En estos principios el amor se satisface de sí mismo, sin más fin que el de amar; sus movimientos no se emancipan de la razón sino por algún exceso que descubre divinidad en el objeto amado, y la deja en una suspensión de las potencias, como si poseyera el Soberano Bien..... Así que, despierta el alma al atractivo halago de la belleza corpórea, suspira interiormente por un bien más verdadero, y aunque no tiene dél sino una confusa idea, no deja de sentir la vehemente inclinación de buscarle más allá de lo material de los cuerpos, y si habiendo tenido este impulso, la detienen en los objetos sensibles las pasiones de la porción inferior, padece un secreto dolor de ver estorbados sus deseos..... Las llamas del amor, apetecibles en la luz, templadas en el calor, parecen tan puras y tan conformes á nuestros deseos, que al principio nos prometen todo género de felicidad; más si nos de-

tenemos á este esplendor, que hechiza los sentidos, si damos el corazón á un sujeto que no debe servir sino á los ojos..... el alma, despechada de la infelicidad del suceso, padece más que el hambriento entre las pinturas de los manjares de que está deseando la sustancia. Esto nos da á conocer que la Hermosura corporal no es más que una sombra, un borrón de la divina (verdadero objeto de nuestro amor), la cual, siendo perfección infinita, puede satisfacer á todas las potencias.....» «Cuando los amantes figuran la hermosura adonde no la hay, muestran moverse por otro objeto que el que ven..... Los términos que les son tan comunes, de divinidad, adoración, ofrenda y sacrificio, explican el sujeto á que se debe el amor, y cuando protestan que ha de ser eterno, le niegan á una beldad caduca y sujeta á infinitas mudanzas.....»

Todo en este discurso es apacible y sereno; todo aspiración á la paz del espíritu: veamos con cuánta gracia lo dice el autor: «Pues la mar contiene sus ondas por no inquietar nuestro sosiego, quietemos las de nuestros afectos, por no alterar el que Dios quiere tener en nuestras almas.....» «Aunque haya estado (el alma) largo tiempo en la esclavitud destas bellezas mortales, el divino auxilio le puede restituir enteramente su libertad; que no hay prescripción contra el derecho de esta soberanía, y al menor movimiento de nuestros afectos está Dios, como un centro inmóvil, dispuesto siempre á recibirnos; llamemos, pues, los deseos de la diversidad de objetos en que se reparten, y, despreciando las cosas materiales, recójanse nuestras almas al punto de su esencia para unirse al indivisible..... ¿Y para

qué le andamos á buscar en otras criaturas? *Nosotros le traemos en el interior de nuestras almas*..... dejémonos conducir de la luz interior de los favores de su gracia, y gozaremos más feliz paz de la que podremos imaginar. El mundo nos parecerá diferente de lo que solía; respiraremos un aire más agradable, como al salir de una apacible primavera, y juzgaremos que se ha renovado la naturaleza..... Si la hermosura consiste en una justa proporción de partes, y en un cierto esplendor que les da vida, como la luz á los colores, el alma tiene su hermosura, cuando sus potencias no obran sino por disposición de la razón, y recibe contentos superiores al orden natural, como la belleza excede á la común condición de los cuerpos. No es de admirar que nuestra alma represente mejor la divina Beldad, que una fuente ó espejo la del sol, pues es efecto propio del amor conformar lo amante y amado: corta queda cualquiera semejanza, pues se hace una feliz transformación que los sabios admiran y los buenos experimentan, de la cual la naturaleza nos enseña un rasgo, cuando hace pasar especie menos perfecta á otra más eminente. El hombre se vuelve Dios en cierta manera: ¿quién osara formar tal pensamiento, si no procediera del cielo, si el oráculo de la verdad no le confirmara, y los santos no le hicieran creíble con sus éxtasis y la perfección de su vida, que parece libre de toda materia?..... Si les culpan, como al filósofo Anaxarco, el menosprecio demasiado absoluto de las cosas del mundo, responden, mostrando el cielo, que trabajan por descansar en su patria, y que dirigen sus deseos á procurar una felicidad, que no ha de tener fin: gózanla

en cuanto la condición desta vida lo permite, y si la transformación del amor no les da toda la gloria de los bienaventurados, á lo menos les concede gran ventaja sobre todos los contentos ordinarios de la naturaleza, que sus almas atraídas de los halagos de una soberana hermosura inteligible, se anegan en los abismos infinitos de perfecciones, y en el origen del bien, adonde hallan la satisfacción de todos sus deseos..... Juzguemos si en estos éxtasis en que el alma posee más que puede, y espera más que posee; si en una vida que excede á todos los contentos naturales y anticipa los de la gloria; si entre los ejercicios de los ángeles podrá inclinar su afición á la beldad de los cuerpos y al placer de los brutos..... Como el amor ocupa sólo á la unión, cuya perfección no se halla sino en el centro y último fin, el del hombre racional no puede aspirar sino á Dios.»

El Conde de Rebolledo confiesa llanamente el origen platónico de esta doctrina: «La Academia parece que la tomó de la Escritura, para restituirla á San Hierotheo y San Dionisio (1), pues la pone Platón en boca de la docta Diótima.» Y yo, por mi parte, añadiré que hay también en el *Discurso de la hermosura* un eco remoto de León Hebreo, y una reminiscencia más directa y señalada de los tratados místicos de que luego hablaré. Así es que á la gran construcción ontológica de Judas Abarbanel prefiere Rebolledo el procedimiento subjetivo y psicológico, como si presintiese la transformación que las ideas acerca de lo bello iban á experimentar en el siglo XVIII. Pero no cabe duda que el término

(1) Este San Dionisio es el falso Areopagita.

esencial de su doctrina es platónico: sólo que el platonismo aparece ya muy empobrecido de sustancia filosófica, hasta el punto de haberse convertido las sublimes metafísicas de Diótima en una bien intencionada exhortación piadosa. La forma es elegante todavía; pero más elegante y graciosa que bella. Ha perdido la amplitud, el número y la arrogancia con que se movía en las páginas de Boscán, del Inca, y hasta de Calvi, y se ha afeminado, cayendo en la monotonía sin nervio y en las flores contrahechas. Si se lee el discurso de Rebolledo antes de conocer las obras de los grandes platónicos del siglo XVI, agrada y aun encanta; pero, á pesar de la felicidad inmejorable de algunas expresiones, no resiste el cotejo con ninguno de ellos. La frase es pura; pero las más veces muelle, oscilante y poco precisa. Es la prosa enervada de muchos ascéticos jesuítas de la última época, dulcedumbre empalagosa derramada con uniformidad por todas las partes de la obra, y á la larga tan insoportable como el culteranismo. Por otra parte, no hay escuela alguna, por alta, por noble que sea, cuya vitalidad no se agote, cuando sus sectarios ruedan eternamente en el mismo círculo durante dos siglos. Á la larga todo se convierte en fórmula vacía, y llega á repetirse mecánicamente como una lección aprendida de coro. Entonces se cae en el amaneramiento científico, hermano gemelo del amaneramiento literario. Es señal cierta de que aquel modo de pensar ha dado de sí cuanto podía dar, y que es necesario cambiar de rumbo, y tomar en cuenta otros datos del problema, olvidados hasta entonces. Tal aconteció á la estética idealista y platónica, cuya juventud tan

vigorosa y tan audaz hemos admirado en León Hebreo. Sucumbió, pues, primero por el agotamiento de fuerzas, y luego por el silencio, no interrumpido en todo el siglo XVIII, sino por la voz extranjera de Mengs, á quien refutaron sus amigos españoles. Y cuando el idealismo volvió á imperar, no fué ya bajo su forma antigua, sino transfigurado enteramente por Hegel.

Pero en los dos siglos que había durado la dominación de la estética platónica, su huella está donde quiera, lo mismo en Italia que en España, pretendiendo imponerse soberanamente, lo mismo al arte plástico que á la poesía lírica. Platónico es el sentido de *aquella cierta idea* que venía á la mente de Rafael, y le servía de modelo para sus creaciones. Platónicos son los sonetos de Miguel Ángel y los de Victoria Colonna, y las elegías del Divino Herrera, y los diálogos del Tasso y sus sonetos, y los cantos de innumerables poetas eróticos, que juntaron á los recuerdos de la antigua casuística amorosa de la Edad Media, tal como el Petrarca la había interpretado y tal como Ausías March la había depurado é idealizado, las enseñanzas de la nueva Academia Florentina y las de aquel judío español cuya influencia no era menos honda, aunque se confesase menos. Es cierto que para la mayor parte de los poetas y hombres de letras no era el platonismo otra cosa que un recurso semejante á la mitología: un florilegio de frases hechas y de lugares comunes, medio paganos y medio cristianos, sobre el Bien Sumo, y la belleza Una en Dios, y derramada difusamente en las criaturas. Era una retórica, en suma, más ó menos socorrida; como lo

fué la filantropía en el siglo pasado. Ángelo Poliziano había escrito á Marsilio Ficino: «Tú buscas la verdad, yo busco la belleza en los escritos de los antiguos: nuestras obras se completan, y son dos partes en un mismo todo.» Pero realmente la verdad la buscaban pocos, aun dando por supuesto que fuera el platonismo el camino de encontrarla. La mayor parte se contentaban con las flores, y dejaban el fruto. La historia de la Academia Platónica se reduce á la biografía de Marsilio Ficino. Entre sus amigos, sólo Cristóbal Landino, autor de las *Disputationes Camaldulenses*, y el célebre polígrafo León Battista Alberti, merecen alguna consideración como filósofos. Pero la popularidad y la importancia histórica de la doctrina son innegables: lo que de ella queda flotando en la amósfera es el concepto del «gran Cosmos físico y moral, creado por el Amor Divino, é imagen del Dios que lo habita.»

El principio orgánico de esta Philographía ó *Teologia Platónica* (como la llamaba Marsilio Ficino), sólo León Hebreo le formuló con claridad; pero las consecuencias están en todas partes, y están, sobre todo, en los poetas. «Era un nuevo modo de ver el mundo», como dice Pascual Villari (1).

---

(1) En su reciente y eruditísima obra *Niccolo Machiavelli e i suoi tempi..... Firenze, successori Le Monnier*, 1877, tomo I, páginas 172 á 191.

Vid. además la *Historia de la filosofía del Renacimiento*, de Schultze (Iena, 1874), y la *Historia de la Academia Platónica de Florencia*, de Sieveking (Hamburgo, 1844).

Era una tentativa para concebirle armónicamente, añadiré yo.

Los artistas del siglo XVI valen mucho más que los filósofos; pero esos artistas son platónicos. Tomemos por ejemplo á Miguel Ángel. De él escribe su antiguo y candoroso biógrafo Ascanio Condivi, que muchas veces le oyó razonar y discurrir sobre el amor: «y me dijeron los que me oían, que no hablaba de otro modo que como se lee en los escritos de Platón: yo por mí no sé lo que Platón dice sobre esto, pero sé que habiéndole tratado tan larga é íntimamente, nunca oí salir de su boca sino palabras honestísimas, que tenían fuerza de extinguir en la juventud todo descompuesto y desenfrenado deseo..... Amaba, con todo eso, la belleza humana, como aquel que óptimamente la conoció, y universalmente toda cosa bella» (1). El mismo Buonarrotti declara en cualquiera de sus sonetos su filiación filosófica:

«Ma non potea se non somma bellezza
Accender me, che da lei sola tolgo
A fer mie opre eterne lo splendore.»

Sería largo recorrer la literatura castellana del siglo de oro para enumerar á todos los que corrieron en pos de esta «Somma bellezza», desde el momento en que Boscán «se atrevió (como dice ásperamente Herrera) á traer las joyas del Petrarca

(1) *Rime e Lettere di Michelagnolo Buonarrotti, precedute dalla vita dell' autore, scritta da Ascanio Condivi.* Firenze, G. Barbera, 1858, pág. 151.

en su mal compuesto vestido.» La poesía erótica del siglo XVI es un filtro quintesenciado de Platón, del Petrarca y de Ausias March, diversamente combinados. Así se hacían las églogas y las canciones, así las elegías y los sonetos. Todos estos platónicos enamorados estimaban, ó fingían estimar, la belleza corpórea de sus amadas, como escala para levantarse al *movedor primero*, peregrinando antes por una y otra imagen suya; viaje agradable, aunque largo, y no muy seguro ni muy directo, porque suele acontecer quedarse en el camino.

Pudieran llenarse muchas páginas con los rasgos que la estética platónica y la filosofía amatoria derivada de ella han inspirado á nuestros poetas clásicos de la edad de oro; pero por lo mismo que la materia es rica, conviene reducirla á términos estrechos, mucho más si se tiene en cuenta que lo esencial aquí no son las múltiples variaciones sobre un mismo tema, sino el punto común de arranque, que es la doctrina de Platón y de Plotino; y el grado de difusión y de influjo popular que esta doctrina logró durante el siglo XVI, no ya en los centros universitarios, sino entre los poetas del amor, entre los ingenios más independientes y más ajenos de enseñanzas de escuela, entre los escritores *legos*, como se decía en el siglo XVI.

Por consiguiente, aunque la expresión más alta y más bella del sistema estético de Platón haya de buscarse en la oda verdaderamente incomparable de Fr. Luis de León, *Á la música de Salinas*, la expresión popular y más difundida y vulgarizada aparece todavía más de resalto, por lo mismo que es menos metafísica, en los poetas eróticos, tales como Ca-

moens, Herrera y Cervantes, lo cualer, como que no procedían discursiva sino intuitivamente, y no aspiraban al lauro de fundadores de ninguna escuela metafísica, ni cifraban su gloria en la contemplación especulativa, sino que tomaban sus ideas del medio intelectual en que se educaban y vivían, nos dan mucho mejor que los filósofos de profesión, ya escolásticos, ya místicos, ya independientes, el nivel de la cultura estética de su edad, mostrándonos prácticamente y con el ejemplo, cómo depuraban y transformaban estas ideas la manifestación poética del amor profano, y cómo al pasar éste por la red de oro de la forma poética, perdía cada vez más de su esencia terrena, y llegaba á confundirse en la expresión con el amor místico, como si el calor y la intensidad del afecto depurase y engrandeciera hasta el objeto mismo de la pasión.

Con todo eso, ninguno de los cantores del amor en el siglo XVI, aun los más pulcros y más tersos, pueden compararse, ni en la sinceridad del sentimiento, ni en profundidad de psicología íntima, con el poeta íntimo por excelencia, con Ausías March. Sólo que, aleccionados por el mismo Ausías (á quien Garcilaso copia é imita), y por el Petrarca, y por los antiguos, funden armoniosamente los caracteres de las diversas escuelas, produciendo un son de nunca igualada dulzura, en el cual la Edad Media y el Renacimiento armoniosamente conspiran para el efecto total.

Tal es el carácter de la expresión erótica en Camoens, sea quien fuese la dama objeto de su fervor espiritualista, por más que los antiguos biógrafos convengan en llamarla Doña Catalina de Atayde

Camoens, fiel á la tradición petrarquista, se enamora en Viernes Santo, como el maestro, y como Ausías; pero sabe menos que ellos de la esencia recóndita de su pasión. Ha aprendido en el gran poeta de Valencia,

«Que como o accidente em seu sogeito
Assi co' a alma minha se conforma:
Está no pensamento como *idea*,
Como a materia simples buscas a forma» (1).

Pero al afirmar la naturaleza ideal del amor, sabe tan poco y tan confusamente acerca de su esencia, que no acierta á designarle sino con los términos que arguyen más confusión:

«Hum nâo sei que, que nasce nam sei onde,
Vem nâo sei como, e doe nâo sei porque» (2).

Sabe que esta belleza ideal bajó del cielo

«*Fermosura do ceo á nos descida*;....» (3).

pero se limita á afirmar la rudimentaria noción platónica de que la *idea* reside en el Empíreo y que desde allí lo rige y gobierna todo:

«Agora embebecido estés mirando
Allá sobre el Empyreo aquella idea,
Que el mundo enfrena y rige con su mando» (4).

(1) Soneto 10.
(2) Soneto 15.
(3) Soneto 66.
(4) Monólogo (castellano) de Aonia, en la égloga 1.

El amor es siempre para él

«Aquelle nâo sey que,
Qu'aspira nâo sey como
Qu'invisivel saindo a vista o vee
Mas pel'o comprender nâo l'ancha tomo,
O qual toda Toscana poesia
Que mais Phebo restaura,
Em Beatriz nem Laura nunqua via» (1).

El *Divino* Herrera, patriarca é ídolo de la escuela sevillana, fué más riguroso y más didáctico. No se limitó á decir en versos inmortales, para expresar su adoración más ó menos platónica, por la bella condesa de Gelves:

«Un divino esplendor de la belleza,
Pasando dulcemente por mis ojos,
Mi afán cuidoso causa y mi tristeza»,
. . . . . .

sino que en alas de extática contemplación, llegó á ver en el rostro de Doña Leonor de Milán una como revelación anticipada de la suprema hermosura, celebrando, verbigracia:

«La virtud generosa, lumbre mía,
De vuestra eterna angélica belleza.»

(1) Oda 6.ª Cito siempre las *Rimas* de Camoens por la edición de Lisboa, 1621, Antonio Alvarez, dividida en dos tomos, y realzada por versos latinos de Fr. Luis de Sousa. Acerca de la dama objeto de los poéticos fervores de Camoens, pueden consultarse los modernos libros que han publicado, acerca de aquel maravilloso poeta, los dos eruditos portugueses, Theóphilo Braga y Latino Coelho.

Ó exclamando con reconcentrada fruición:

«Inmenso ardor de eterna *hermosura*
En vuestra dulce faz se me aparece,
. . . . . .
Que yo en esa *belleza* que contemplo,
Aunque á mi flaca vista ofende y cubre,
La inmensa busco, y voy siguiendo el cielo» (1).

Herrera ha dogmatizado este erotismo platónico en sus *Comentarios á Garcilaso* (2), declarando la naturaleza del amor en las anotaciones al soneto 7.º y la esencia de la hermosura en las anotaciones al soneto 22, sin otras mil observaciones esparcidas por todo el contexto de aquel precioso y rarísimo libro.

Confiesa Herrera que «de este argumento están

---

(1) Respecto del carácter platónico de la adoración de Herrera por la bella *Elíodora*, pueden caber algunas dudas (con paz sea dicho de los críticos sevillanos) á quien lea la bellísima elegía que principia:

«No bañes en el mar sagrado y cano»,

ó aquella otra, donde se encuentra este verso incomparable de pasión y de verdad:

«¡Ya pasó mi dolor: ya sé qué es vida!»

(2) *Obras de* | *Garci Lasso de la Vega* | *con anotaciones de* | *Fernando de Herrera*, | *Al Ilustríssimo i Ecelen-* | *tíssimo Señor Don Antonio de Guz-* | *mán, Marqués de Ayamonte, Governador* | *del Estado de Milán i Capitán General de Italia* | *En Sevilla, por Alonso de la Barrera* | Año de 1580. 691 folios, sin contar los preliminares y la Tabla.

llenos los libros de los filósofos, y que los italianos no han querido dejar algún lugar desocupado en esta materia.» Limítase pues, como los restantes, á extractar el *Simposio*, con las interpretaciones alegóricas de los alejandrinos y mucha pedantesca erudición tomada de Hesiodo, del falso Orfeo, de Simónides, de Apolonio, de Xenophonte, de Aristófanes, de Acusilao, de Safo, de Plotino, de Museo, de Marco Tulio, de Alejandro de Afrodisia, de Julio César Escalígero y de otros autores innumerables. «Y así hay, según los platónicos, tres especies de amor, el contemplativo, que es el divino, porque subimos de la vista de la belleza corporal á la consideración de la espiritual y divina; el activo, que es el humano, es deleite de ver y conversar; el tercero, que es pasión de corrompido deseo y deleitosa lascivia, es el pésimo y bestial..... El primero destos es altísimo, el segundo medio entre los dos, el postrero terreno y bajo, que no se levanta de viles consideraciones y torpezas. Y aunque todo amor nace de la vista, el contemplativo sube della á la mente; el activo y moral, como simple y corpóreo, para en la vista y pasa adelante; el deleitable desciende della al tocamiento. A estas especies responden otras tres suertes de belleza. Por opinión común tienen todos, siguiendo á Platón, que el amor es deseo de gozar la hermosura, y siendo deseo, es afecto..... Luego que los ojos son heridos de la belleza, se resiente todo el espíritu sensitivo, y juntamente toda l'ánima sensitiva....., y atrae á sí con herviente espíritu los traspasamientos ó transmigraciones de los amores..... Porque la vista pinta y figura otras imágenes, como en cosas líquidas, las

cuales se deshacen y desvanecen presto..... mas las imágenes de los que aman, esculpidas en ella como inmixtiones hechas con fuego, dejan impresas en la memoria formas que se mueven, y viven, y hablan, y permanecen en otro tiempo; porque, siendo representada á nuestros ojos alguna imagen bella y agradable, pasa la efigie della, por medio de los sentidos exteriores, al sentido común: del sentido común va á la parte imaginativa, y della entra en la memoria....., y allí no se detiene, porque enciende al enamorado en deseo de gozar de la belleza amada, y al fin lo transforma en ella.....»

Herrera, como todos los platónicos del siglo XVI, manifiesta grandes tendencias á la conciliación aristotélica, y quiere embeber la doctrina del Estagirita en la de su maestro. Así lo notamos principalmente cuando desarrolla su concepto de la belleza, buscándole en la proporción y simetría penetradas por el divino aliento de la vida:

«La belleza corporal, que los filósofos estiman en mucho, no es otra cosa que proporcionada correspondencia de miembros con agradable color y gracia, ó esplendor en la hermosura y proporción de colores y líneas..... Dice Aristóteles en el III de la *Retórica* y en el de la *Poética*, que la hermosura, así en lo que es animado como en todas las cosas compuestas, consta de orden y conveniente grandeza. Y así quiere que, *no sólo proceda y nazca de la misma belleza y gracia, pero de dignidad, y grandeza, y veneración, con una nota de severidad* (1). Sin contradic-

(1) No parece sino que Herrera describía con estas palabras su propio carácter poético.

ción y repugnancia alguna, entre todos los cuerpos elementados, es la más perfecta belleza la del cuerpo humano, y de todo él la más bella parte es el rostro, á quien concurre á formar más variedad de miembros que á otra alguna. Y si cada uno destos miembros es por sí hermoso y bien compuesto, lo hacen bellísimo. Y de todas estas partes son bellísimos los ojos, por la diversidad y diferencia y belleza de colores, y porque son asiento de todo el esplendor que puede recibir el cuerpo humano, y porque por ellos trasluce la hermosura del ánimo..... Pero no está solamente la belleza en suaves y lindos ojos, en hermoso rostro, y bellísimo y encendido color de mejillas de hermosa dama, en la alegría de la vista, en la verdura de la edad juvenil, en el agradable aplazamiento de modos y gestos del cuerpo.....; mas también está en las acciones y obras, donde se hacen claras y visibles las virtudes del ánimo, *porque hay tres suertes de belleza: de entendimiento, de ánimo y de cuerpo* (1)..... Parece que la hermosura corpórea proviene de..... cierta venustidad, que llaman *Charita* los griegos y *Leggiadria* los toscanos, que no es otra cosa que elegancia y ornamento, la cual agrada alguna vez, no tanto por la perfecta disposición y buena proporción del cuerpo, cuanto por una cierta conformidad que tiene con los ojos, á los cuales contenta y deleita.....; y esto todo es objeto y juicio de los ojos, porque solos ellos conocen y aun gozan solos de la hermosura corporal.....

«Así como nace aquella agradable y hermosa be-

(1) Equivale á la moderna y autorizada división de *belleza física*, *intelectual y moral*.

lleza, que embebece y ceba los ojos dulcemente, de la elección de buenos colores, que, colocados en lugares convenientes, hacen escogida proporción de miembros, así del *considerado escogimiento de voces para imitar las diferencias sustanciales de las cosas*, procede aquella suave hermosura que suspende y arrebata nuestros ánimos con maravillosa violencia, y no sólo es necesario el escogimiento, sino mucho más la *composición*.»

¡Y cuán amplio, magnífico y generoso concepto del arte había derivado Herrera de las fuentes del idealismo platónico! Oigámosle en las notas á la égloga 2.ª, y juzgaremos lo que fué aquel espléndido clasicismo español del siglo XVI, antítesis perfecta del preceptismo de Boileau: «Es la poesía abundantísima y exuberante, y rica en todo, libre de su derecho y jurisdicción, sola, sin sujeción alguna....., y maravillosamente idónea para manifestar todos los pensamientos del ánimo, y el hábito que representare, y obra, y efecto, y grandeza, y *todo lo que cae en sentimiento humano*.»

Y para Herrera no es la lengua poética una cristalización en formas regulares y muertas, sino agua que eternamente fluye y se mueve: «En tanto que vive la lengua y se trata, no se puede decir que ha hecho curso, *porque siempre se alienta á pasar y dejar atrás lo que antes era estimado*, y cuando fuera posible persuadirse alguno que había llegado al supremo grado de su grandeza, era flaqueza indigna de ánimos generosos desmayar, imposibilitándose con aquella desesperación de merecer la gloria debida al trabajo y perseverancia de la nobleza destos estudios, pues sabemos que en los simulacros de Fi-

dias pudieron los que vinieron después imaginar más hermosas cosas, y más perfectas..... *Debemos procurar con el entendimiento modos nuevos y llenos de hermosura.* Y como aquel grande artífice, cuando labró la figura de Júpiter ó la de Minerva, no contemplaba otra de que imitasse y trajesse la semejanza, pero tenía en su entendimiento impresa una forma ó idea maravillosísima de hermosura, en que, mirando atento, enderezaba la mano y el artificio á la semejanza della, así conviene que siga el poeta la idea del entendimiento, formada de lo más aventajado que puede alcanzar la imaginación, para imitar della lo más hermoso y excelente.»

Y ahora (dejando para otro lugar la exposición de las doctrinas de Herrera, relativas al arte literario), séanos lícito admirarnos de que la escuela más artificiosa y refinada de todas las peninsulares, la más amiga de las frases estériles y marchitas, haya aclamado por maestro suyo al hombre que de tal manera pensaba, y que, sin cesar, estimulaba á sus contemporáneos á buscar *modos nuevos y llenos de hermosura.* ¿Y cómo no había de pensar de esa manera quien tenía del genio poético la idea, no ya platónica, sino alejandrina y taumatúrgica, llena de religioso terror y misterio, que revelan las palabras siguientes, donde de un modo claro se afirma la inconsciencia del artista en los momentos de fiebre estética: «No erraría mucho quien pensase que el entendimiento agente de Aristóteles es el mismo que el genio platónico. Es él quien se ofrece á los genios divinos y se mete dentro, para que descubran con su luz las intelecciones de las cosas secretas que escriben. Y sucede muchas veces que, resfrián-

dose después aquel calor celeste en los escritores, ellos mesmos, ó admiren ó no conozcan sus mesmas cosas, y alguna vez no las entiendan en aquella razón á la cual fueron enderezadas y dictadas dél.....» (1).

Es una aberración sostener, como lo ha hecho no sé qué cervantista moderno, que Cervantes en la *Galatea* no se propuso otro fin que la difusión de las doctrinas platónicas; pero es cierto que en el libro IV de esa novela pastoril, primicias del juvenil ingenio del rey de nuestros escritores, se intercala una controversia de amor y de hermosura (enteramente escolástica hasta en la forma) entre *el discreto Tirsi* y *el desamorado Lenio*, y que el sentido de esta controversia es enteramente platónico y derivado de León Hebreo, hasta en las palabras, de tal suerte, que podríamos suprimirlas, á no ser por la reverencia debida á todas las que salieron de la pluma de Cervantes; puesto que nada original se descubre en ellas, y aun la forma no es por cierto tan opulenta y pródiga de luz, como la de *El Cortesano*.

«El amor (dice el *Lenio* de Cervantes, siguiendo á Judas Abarbanel), es deseo de belleza..... Cual fuere la belleza que se ama, tal será el amor con que se ama. Y porque la belleza es de dos maneras, corpórea é incorpórea, el amor que la belleza cor-

(1) Herrera define el *ingenio*, que él distingue del *genio* (sépanlo los que tienen esta última palabra por galicismo), «aquella fuerza y potencia natural, y aprehensión fácil y nativa en nosotros, por la cual somos dispuestos á las operaciones peregrinas y á la noticia sutil de las cosas altas». Procede del buen temperamento del ánimo y del cuerpo.

poral amare como último fin suyo, este tal amor no puede ser bueno, y este es el amor de quien yo soy enemigo; pero como la belleza corpórea se divide asimismo en dos partes, que son en cuerpos vivos y en cuerpos muertos, también puede haber amor de belleza corporal que sea bueno. Muéstrase la una parte de la belleza corporal en cuerpos vivos de varones y de hembras, y ésta consiste en que todas las partes del cuerpo sean de por sí buenas, y que todas juntas hagan un todo perfecto, y formen un cuerpo proporcionado de miembros y suavidad de colores. La otra belleza de la parte corporal no viva, consiste en pinturas, estatuas, edificios, la cual belleza puede amarse, sin que el amor con que se amare se vitupere. La belleza incorpórea se divide también en dos partes, en las virtudes y ciencias del ánima; y el amor que á la virtud se tiene necesariamente ha de ser bueno, y ni más ni menos el que se tiene á las virtuosas ciencias y agradables estudios. Pues como sean estas dos suertes de belleza la causa que engendra el amor en nuestros pechos, síguese que en el amar la una ó la otra consista ser el amor bueno ó malo; pero como la belleza incorpórea se considera con los ojos del entendimiento limpios y claros, y la belleza corpórea se mira con los ojos corporales, en comparación de los incorpóreos, turbios y ciegos, y como sean más prestos los ojos del cuerpo á mirar la belleza presente corporal que agrada, que no los del entendimiento á considerar la ausente incorpórea que glorifica, síguese que más ordinariamente amen los mortales la caduca y mortal belleza que los destruye, que la singular y divina que los mejora.....» «La causa de los males

que el amor produce está en que toda la felicidad del amante consiste en gozar la belleza que desea, y esta belleza es imposible poseerla y gozarla eternamente....., porque no está en manos del hombre gozar cumplidamente cosa que esté fuera de él.....»

Contesta Tirsi que «amor y deseo son dos cosas diferentes; que no todo lo que se ama se desea, ni todo lo que se desea se ama..... Como el que tiene salud no dirá que desea la salud, sino que la ama..... Y así, por esta razón, el amor y el deseo vienen á ser diferentes afectos de la voluntad..... Verdad es que amor es padre del deseo. Amor es aquella primera mutación que sentimos nacer en nuestra mente por el apetito que nos conmueve y nos tira á sí, y nos deleita y aplace, y aquel placer engendra movimiento en el ánimo, el cual movimiento se llama deseo..... El objeto del deseo es el bien, y como se hallan diversas especies de deseos, el amor es una especie de deseo, que atiende y mira al bien que se llama *bello*.»

División del amor en *honesto*, *útil* y *deleitable*.

«El amor siempre es bueno, pero no los accidentes que se le allegan, como vemos que acaece en algún caudaloso río, el cual tiene su nacimiento de alguna líquida y clara fuente, que siempre claras y frescas aguas le va ministrando; y á poco espacio que de la limpia madre se aleja, sus dulces y cristalinas aguas en amargas y turbias son convertidas por los muchos y no limpios arroyos que de una y otra parte se le juntan..... La belleza, conocida por tal, es casi imposible que de amarse deje; y tiene la belleza tanta fuerza para mover nuestros ánimos, que

ella sola fué parte para que los antiguos filósofos, ciegos y sin lumbre de fe que los encaminase, llevados de la razón natural y traídos de la belleza que en los estrellados cielos, y en la máquina y redondez de la tierra contemplaban....., fueron con el entendimiento rastreando, haciendo escala por estas causas segundas, hasta llegar á la primer causa de las causas.

»..... En la figura y compostura del hombre se cifra y cierra la belleza que en todas las otras partes della se reparte.»

Cervantes llama al amor:

«De todas ciencias sin igual maestro,
Fuego, que, aunque de hielo un pecho sea,
En él las llamas de virtud le enciende.
. . . . . .
Flor que crece entre espinas y entre abrojos,
. . . . . .
Escala por do sube el que se atreve,
Á la dulce región del cielo santo.
. . . . . .
Pintor que en nuestras ánimas ostenta
Con apacibles sombras y colores,
Ora mortal, ora inmortal belleza.»
. . . . . .

Bien conoció el buen sentido de Cervantes que las razones y argumentos de Lenio y Tirsi, «más parecían de ingenios entre libros y las aulas criados, que no de aquellos que entre pajizas cabañas son crecidos.....» Y recelando que alguien pudiera admirarse de «que en la compañía de las ovejas, en la soledad de los campos se puedan aprender las ciencias, que apenas saben disputarse en las nombradas uni

versidades, aunque el amor por todos se extiende y á todos se comunica.....» tuvo que confesar que Lenio (1), los más floridos años de su edad gastó, no en el ejercicio de guardar cabras en los montes, sino en las riberas del claro Tormes en loables estudios y discretas conversaciones.....» *No es éste pastor, sino muy discreto cortesano*, pudiéramos decir con el cura en el escrutinio de los libros; pero el hecho mismo de la inserción de tales teorías en un libro de amena literatura, destinado á correr en el cestillo de labor de las doncellas, demuestra palmariamente el vigoroso empuje de la corriente platónica en el siglo XVI. Puede decirse que las lecciones de Diótima estaban entonces en la atmósfera, y que todo el mundo las respiraba, sin darse cuenta de ello, en todas partes, en los libros místicos las almas piadosas, en las de erudición y preceptiva los doctos, en las de apacible entretenimiento los mundanos.

La estética platónica fué la filosofía *popular* en España y en Italia, durante todo el siglo XVI. ¡Y cuántos y cuántos rasgos admirables ha inspirado á la poesía, desde aquel madrigal de Lope de Vega:

«Miré, Señora, la ideal belleza,
Guiándome el Amor por vagarosa
Senda de nueve cielos.....»

(1) Personaje real como Tirsi y Damón y casi todos los que intervienen en la *Galatea*, aunque la personalidad de Lenio (¿Pedro Liñán?) no haya podido identificarse hasta ahora tan claramente como lo están las de Francisco de Figueroa (*Tirsi*), ó Pedro Láynez (Damón), ó D. Diego de Mendoza (*Meliso*), ó el mismo Cervantes (*Elycio*).

hasta la oda de Fr. Luis de León *Á la música* del ciego Salinas, la cual quiero transcribir casi íntegra, para cerrar con llave de oro este capítulo, en el cual he procurado engarzar, como en hilo de perlas, las más exquisitas sentencias de esta escuela, insigne y afortunada entre todas por el número y por la calidad de sus intérpretes, en los cuales no parece sino que, á través de los siglos, se fijaba amorosamente la mirada de Platón, infundiéndoles luz y entendimiento de soberana hermosura! No sólo del mismo Platón, en el *Fedro* y en el *Convite*, sino de Plotino, del Areopagita, de San Buenaventura y de Boecio, en su tratado de música (tan aprovechado por el mismo Salinas, á quien esta oda divina va dedicada), hay reminiscencias en las aladas estrofas de Fr. Luis de León, donde la efusión y el arranque del sentimiento lírico no dañan á la limpieza del pensamiento especulativo, ni éste enturbia ni aridece la concepción poética: de tal manera se compenetran ciencia y arte en aquellos conceptos ontológicos superiores, que son á un mismo tiempo luz para el entendimiento y regalo para la fantasía.

«El aire se serena,
Y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
La música extremada,
Por vuestra sabia mano gobernada.
Á cuyo son divino,
Mi alma, que en olvido está sumida,
Torna á cobrar el tino
Y memoria perdida
De su origen primera esclarecida.

Y como se conoce,
En suerte y pensamientos se mejora:
El oro desconoce
Que el vulgo vil adora,
La belleza caduca engañadora.
Traspasa el aire todo,
Hasta llegar á la más alta esfera,
Y oye allí otro modo
De no perecedera
Música, que es la fuente y la primera.
Ve cómo el gran maestro
Á aquesta inmensa cítara aplicado,
Con movimiento diestro,
Produce el son sagrado,
Con que este eterno templo es sustentado.
Y como está compuesta
De números concordes, luego envía
Consonante respuesta,
Y entrambas á porfía
Mezclan una dulcísima armonía.
Aquí el alma navega
Por un mar de dulzura, y finalmente
En él así se anega,
Que ningún accidente
Extraño ó peregrino oye ni siente.
¡Oh desmayo dichoso,
Oh muerte que das vida, oh dulce olvido!
¡Durara en tu reposo,
Sin ser restituído
Jamás á aqueste bajo y vil sentido!
. . . . . .
¡Oh, suene de contino,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
Á cuyo son divino
Despiertan mis sentidos,
Quedando á lo demás adormecidos!»

Todo está expresado aquí con frase de insuperable serenidad y belleza; el poder aquietador del arte (*sophrosyne*), sus efectos purificadores, la escala que forman las criaturas, para que se levante el entendimiento desde la contemplación de las bellezas naturales y artísticas hasta la contemplación de la suma increada hermosura, la armonía viviente que en el universo rige y resplandece, armonía de números concordes, que los pitagóricos oían con los ojos del alma; música celeste, á la cual responde débil y flacamente la música humana..... Con razón ha llamado Milá y Fontanals á esta oda (tan admirada por él, y que todos sus discípulos sabemos de memoria) «bella paráfrasis cristiana de la estética de Platón.»

CAPÍTULO VII.

LA ESTÉTICA PLANÓNICA EN LOS MÍSTICOS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII.—FR. LUIS DE GRANADA.—FRAY JUAN DE LOS ÁNGELES.—FR. DIEGO DE ESTELLA.—FR. LUIS DE LEÓN.—MALÓN DE CHAIDE.—EL BEATO ALONSO DE OROZCO.—CRISTÓBAL DE FONSECA.—EL TRATADO «DE LA HERMOSURA DE DIOS» DEL PADRE NIEREMBERG.

EMOS de confesar que casi todo lo que se ha escrito acerca de nuestra sublime escuela mística del siglo de oro, carece de rigor y de precisión histórica, y debe tenerse mucho más por ensayo laudable (cuando no por adivinación más ó menos afortunada), que por conocimiento real y directo del asunto. La base para formar juicios, ya analíticos, ya sintéticos, faltará en tanto que la mayor parte de los monumentos de esta literatura continúen ocultos é ignorados para los críticos, y mientras éstos no se resignen á la tarea ingrata y deslucida, pero necesaria, de ir examinando nuestros libros de devoción uno á uno,

por el orden cronológico en que se produjeron; único medio de establecer la filiación intelectual de los autores y de los sistemas, y de reducirlos á clases y grupos. Cuando esta labor, ciertamente inmensa, esté ya terminada, podremos, con entero y cabal conocimiento de causa, con plena sinceridad y desinterés, sin entusiasmos, muchas veces prematuros é irreflexivos, apreciar en conjunto el cuadro, y poner en su lugar cada uno de los múltiples detalles. Entonces, y sólo entonces, podrá escribirse un libro sobre *Los Místicos españoles*, justificando el ambicioso título que con bien poca fortuna dió Pablo Rousselot al suyo, reducido en su parte útil á una serie de breves monografías (no exentas de yerros) sobre los autores más famosos y accesibles. Pero ¿qué significan estos seis ú ocho estudios, incompletos en sí mismos, y sometidos además á un orden artificial, impuesto, no por el asunto, sino por la voluntad del crítico, para juzgar de una escuela que estuvo en continuo vigor de producción durante dos siglos, y que, entre místicos y ascéticos, dió á luz por lo menos tres mil y tantos libros, si hemos de estar al índice de Nicolás Antonio? Claro es que en esta inmensa y popular literatura ha de abultar, como en todas partes, mucho más el fárrago que las obras dignas de vivir, aun sin tener en cuenta la insufrible monotonía, á la cual, ora por esterilidad de ingenio, ora por la condición de estas materias espirituales, siempre las mismas, aunque sean las más altas que puede abarcar el entendimiento humano, se veían condenados los escritores. Pero aun para discernir, y separar el grano, es preciso conocer de cerca á muchos autores que hoy

sólo conocemos de nombre, y á otros de quienes ni el nombre vive, como no sea en las páginas de nuestro gran Diccionario biográfico. Hay que reanimar todas esas figuras, que un tiempo tuvieron vida, y, en vez de identificarlas en una admiración común é irracional, como hacen los *devotos* que en nuestros días, empalagosa y lánguidamente, quieren remedarlos, guardarse mucho de no confundir en una sola tinta borrosa y uniforme todos aquellos venerables rostros que en vida ostentaron tanta diversidad y energía, no ya sólo como escritores, sino también como pensadores; por mucho que se indignen los que, midiéndolo todo por las reglas de su estrecho y entenebrecido criterio, rechazan como una herejía la afirmación de que, aun siendo común á todos nuestros místicos el fondo de sus especulaciones, cabe en los accidentes variedad interminable y riquísima, porque no hay autor, ni hay libro, ni hay sistema de teología, que pueda encerrar todos los modos por donde lo divino se manifiesta al alma; ni aprisionar en secos aforismos y categorías todas las vislumbres y centellas de la eterna y trascendental sabiduría, que va recogiendo el alma en su místico viaje, para alumbrar con ellas su camino. Y como la mística, aunque sea ciencia de amor, es *ciencia* al cabo, y por consiguiente ejercicio especulativo de la mente, sin lo cual se convertiría en *iluminismo* fanático, claro es que en el modo de tratarla y entenderla, aunque sean todos cristianos los que la entienden y tratan, y aunque hagan entrar todos como elemento principalísimo en su especulación la doctrina revelada y el poder inefable de la gracia, pondrá cada cual aquellas disposiciones

y tendencias de su pensamiento que más le caracterícen á él y á su raza; y, por tanto, unos místicos serán ontólogos y otros psicólogos, unos analizadores y otros sintéticos y armónicos, todo según el entendimiento que Dios les haya dado, y el pueblo á que pertenezcan, y la educación que hayan recibido. Y no ha de tenerse por deshonra de ellos, ni por idea pecaminosa y vitanda en el crítico, ni por concesión hecha al vago espiritualismo reinante, el insistir tanto como hoy lo hacemos algunos, en esta parte exterior, profana y metafísica del misticismo, ni el hacer notar la innegable influencia que en el pensamiento de algunos de los más insignes maestros de la vida contemplativa ejercieron, como no podían menos de ejercer, las ideas filosóficas dominantes en su tiempo, ya aristotélicas, ya platónicas, ya independientes, pues lo singular hubiera sido que tal influencia no se ejerciese, en hombres que forzosamente tenían que tratar muy por menudo de las facultades humanas y de su ascensión hacia lo perfecto y lo absoluto, abordando de frente los mayores problemas que la razón puede proponerse en su ejercicio. Yo sé bien que á los santos varones les importan poco las vanidades humanas, aun contando entre ellas la vanidad científica; pero sé también que ningún biógrafo de San Jerónimo deja de contar muy á la larga sus trabajos de hebraizante, y que ningún biografo de San Agustín deja de insistir en lo que su filosofía debió á la lectura y enseñanza de los Académicos. Porque la verdad y la ciencia son verdad y ciencia siempre, profésela un gentil ó un cristiano; y cuando la razón de los antiguos alcanzó por sí alguna de esas subli-

mes verdades que admiramos en Platón, en Aristóteles y aun en Plotino, conquistadas quedaron para la futura Metafísica, y á nadie, antes del advenimiento de la grosera doctrina tradicionalista, se le ocurrió rechazar la deuda de gratitud ni maldecir de los que habían educado el pensamiento de los filósofos cristianos, ó más bien maldecir del pensamiento mismo.

Sin preocupación, pues, ni temor pueril, y limitándonos á nuestro asunto, pondremos frente á frente en este capítulo las ideas de nuestros místicos acerca de la hermosura, con las que profesaban sobre el mismo asunto los platónicos independientes ó profanos estudiados en el capítulo anterior, para que luego se remonte el lector á los orígenes de toda esa doctrina, cuyos principales eslabones son: Platón, Plotino, El Falso Areopagita, San Buenaventura.

Pero antes de internarnos en este estudio, que tampoco extenderemos á todos los rasgos sueltos esparcidos en los místicos que conocemos, sino sólo á los que proceden en alguna forma que pueda calificarse de doctrinal y *consciente*, vamos á intentar una clasificación, no ciertamente interna, porque no lo consienten las noticias que hasta ahora tenemos, sino externa y superficial; pero así y todo, más fundada, menos expuesta á errores, y quizá en su fondo menos arbitraria y antifilosófica que lo que pudiera creerse.

La literatura catalana poseía desde el siglo XIII uno de los mayores místicos del mundo: el autor de las *Contemplaciones* y del *Cántico del amigo y del amado*. En él se compendia toda nuestra literatura

ascética, contemplativa y devota de los siglos medios: es el único que, sin desdoro, podemos colocar cerca de San Buenaventura, y antes que los místicos alemanes (Eckart, Suso, Tauler, etc.). Pero la lengua castellana no tuvo igual suerte hasta el siglo XVI. Toda la diligencia de los más eruditos historiadores de ella no ha podido descubrir en las tres centurias anteriores un solo autor que pueda llamarse místico en toda la precisión científica de la frase. San Pedro Pascual, obispo de Jaén, es orador sagrado y controversista. Fr. Jacobo de Benavente, en el *Viridario*, y Fr. Bernardo Oliver, en el *Libro del despertamiento de la voluntad en Dios*, son moralistas, y á lo sumo ascéticos; y otro tanto puede decirse del antipapa Luna en su obra *De las Consolaciones*, y del arzobispo de Sevilla, D. Pedro Gómez de Albornoz, en el *Libro de la justicia de la vida espiritual et perfection de la Eglesia militante*. Más copiosos los tratados de devoción espiritual en el siglo XV, acércase algo, á la manera de los Ávilas y Granadas, el *Espejo del alma*, de Fr. Lope Ferrandes, y es como un preludio de los futuros libros escritos en metáfora de combate, el *Vegecio Spiritual*, de Fr. Alonso de San Cristóbal. Sigue la misma tendencia alegórica D.ª Teresa de Cartagena, en la *Arboleda de enfermos;* pero ni estos libros, ni el *Lucero de la vida christiana*, de Préxamo, ni el *Vencimiento del mundo*, de Alonso Núñez de Toledo, podían satisfacer á principios del siglo XVI el anhelo de las almas piadosas, que veían crecer al mismo tiempo libre y lozana la literatura recreativa y aun picaresca, y multiplicarse cada día la serie de los Amadises, Palmerines, Celestinas y

Cárceles de Amor, motivo de grave recelo para los moralistas de entonces.

En tal penuria de libros que calentasen el horno del amor divino en las vírgenes recogidas, y aun en los hombres que vivían en el siglo, arrojábanse todos como á único pasto, á las traducciones de cuantas obras espirituales había producido la latinidad eclesiástica de la Edad Media; y lograban singular aplauso y boga, no ya sólo el incomparable libro *De contemptu mundi*, que ahora llamamos *El Kempis*, por el nombre de su autor presunto, pero que entonces se atribuía generalmente á Gerson; y los tratadillos de San Buenaventura, especialmente el *Estímulo del divino amor*, las *Epístolas de Santa Catalina de Sena* y la *Escala espiritual*, de San Juan Clímaco; sino que casi le disputaban lectores las *Contemplaciones del Idiota*, y los libros de Tauler, de *Ruysbrochio*, de Dionisio el Cartujano, de Henrico Herph y otros alemanes.

Quien trabaje para la historia de nuestra mística tendrá, pues, que fijar ante todo sus miradas en esta remota época de influencia alemana y de incubación de la escuela española: período muy obscuro y que discrecionalmente podemos alargar hasta el año 1550. Después, la Inquisición intervino, condenando inexorablemente todo libro en que se encontrasen doctrinas sospechosas de quietismo místico, y también aquellos otros donde pudieran notarse proposiciones sobre la justificación, análogas á las de los luteranos. Tal es el sentido del índice de Valdés y del índice de Quiroga, que, enderezando con excesivo vigor la planta torcida, la hicieron, quizá, dar frutos más regalados que los que

sus flores prometían. De aquí la rareza extraordinaria de la mayor parte de los libros de este primer período, que para la mayor parte de los críticos, incluso Rousselot, han sido tierra sin conquistar: libros extraños, en que se sorprende á veces una fermentación malsana, y un desorden, una audacia, así en lo especulativo como en la reprensión de los desórdenes públicos, que los hace muy desemejantes de todo lo que vino después del Venerable Juan de Ávila. Á esta época pertenece un místico heterodoxo, pero de los más admirables en el manejo de la lengua, Juan de Valdés. En el campo ortodoxo pueden citarse, entre otros muchos, á cual más raros, Fr. Juan de Dueñas, autor del *Remedio de pecadores;* Fr. Pablo de León, que lo fué de la *Guia del cielo;* Fr. Francisco de Osuna, insigne por su *Abecedario Espiritual;* Fr. Francisco Ortiz, autor de muy sabias epístolas, complicado en el proceso de Francisca Hernández, que es uno de los que dan más luz sobre esta primera fase del misticismo español; y, finalmente, y superior á todos, Fr. Alonso de Madrid, que nos dejó una verdadera joya literaria, en su bellísimo *Arte para servir á Dios* (1), el

(1) *Arte para ser- | vir á Dios. Cõpuesta | por fray Alonso de Ma- | drid: de la orden de Sant | Francisco. Con las adiciones después hechas | por el mismo. Con las | quales se sentirá y en- | tenderá mucho mejor | la dicha arte. Agora | nuevamente impressa | añadida y emendada. | Con el espejo de illu- | stres personas y una | Epístola de Sant Ber- | nardo de la perfeción | de la vida espiritual. | Año de MDXLVI.* 8.º gót.

Colof. «Aquí se acaba», etc., etc.

«*Fué impresso en Salamanca en casa de Juan de Jun*

cual mereció ser refundido por Ambrosio de Morales, y no ciertamente para mejorarle. El maestro Juan de Ávila cierra este período preparatorio, de efervescencia primero, y luego de depuración, con el comentario del *Audi, filia*, pero puede decirse que pertenece á él mucho más que al siguiente. Fr. Luis de Granada, por las primeras ediciones de sus libros, incluídas muy de veras (y no porque las hubiese falsificado nadie en el índice de Valdés (1),

---

ta, impressor de libros. Acabosse á XIII de Julio de MDXLV años.»

(1) De la ojeriza con que los grandes teólogos contemporáneos de la Reforma miraban los libros de devoción en lengua vulgar, inclusos los de Fr. Luis de Granada, y de que ésta y no otra fué la verdadera causa de la prohibición de la *Guía de pecadores* y de la *Oración y Meditación* (hecho negado vanamente por los que en su vida han pasado los ojos por las primitivas y extraordinariamente raras ediciones de Fr. Luis de Granada, tan diversas de las que hoy leemos, aunque no ciertamente en la doctrina), puede formarse idea por las siguientes palabras de Melchor Cano en su *Censura* del *Cathecismo* de Carranza, las cuales, á mi entender, influyeron decisivamente en el ánimo de los jueces para prohibir los primeros libros del Cicerón castellano: «Á Fr. Luis de Granada le podía la Iglesia reprehender gravemente en tres cosas: la una, en que pretendió hazer contemplativos é perfectos á todos, é enseñar al pueblo, lo que á pocos dél conviene, porque muy pocos populares pretenderán yr á la perfectión por aquel camino de Fr. Luis, que no se desbaraten en los exercicios de la vida activa competentes á sus estados: É por el provecho de algunos pocos dar por escripto doctrina en que muchos peligrarán por no tener fuerzas ni capacidad para ello, siempre se tuvo por indis-

corresponde también á la primera época. Retocados y corregidos sus escritos, le constituyeron en el gran maestro de la segunda.

---

creción perjudicial al bien público, é contraria al sesso é prudencia de Sant Pablo..... Finalmente, en aquel libro de Fr. Luis que el auctor aquí declara (el *De la Oración*), hay algunos graves errores que tienen un cierto sabor de la herejía de los alumbrados, é aun otros que manifiestamente contradizen á la fée é doctrina cathólica. Por tanto, esta loa y abono del libro de Fr. Luis, es perjudicial al pueblo christiano» (*).

Esta nota no está aquí muy en su lugar; pero siempre es útil para contestar al cargo que recientemente me hizo un joven y erudito dominico, autor de un libro acerca del *P. Báñez*. Dice, pues, este biógrafo, que yo atribuyo gratuitamente á Melchor Cano mala voluntad contra la mística cristiana. Ó la de Fr. Luis de Granada no lo es (¿y quién ha de sostener semejante absurdo?), ó habrá que confesar que en ésta, como en otras muchas cosas, Melchor Cano se dejó arrastrar de su genio intemperante. Ante todo, obliga el respeto á la verdad histórica: este documento está publicado (aunque no leído, por lo visto) desde 1871; yo no le he sacado á luz el primero, ni deja de dolerme, como á cualquier otro católico, esta disidencia entre dos grandes hijos de la Órden de Santo Domingo. Y entre tanto, queden en pie estos dos axiomas bibliográficos: 1.º Las primeras ediciones de Fr. Luis de Granada no fueron falsificadas por los protestantes. 2.º La Inquisición condenó las obras del venerable granadino, á ciencia y conciencia de lo que hacía, y guiada en gran parte por la autoridad de Melchor Cano, que pesaba enormemente

---

) *Libro segundo de Audiencias del proceso de D. Fr. Bartholomé Carranza.* (*Academia de la Historia*, estante 24, gr. 1.ª B, número 6.)

A partir de aquí, comienza aquella generosa escuela que llevó la elocuencia castellana al grado más alto á que puede llegar lengua humana, convirtiendo la nuestra en la lengua más propia para hablar de los insondables arcanos de la eternidad y de las efusiones del alma, hecha viva brasa por el amor. Para ordenar tan gran muchedumbre de autores, no hay en el estado presente otro principio que uno muy empírico: clasificarlos por órdenes religiosas. Pero si atendemos á la fidelidad con que en el seno de cada una de éstas se iban heredando las tradiciones de virtud y de ciencia, y hasta de escuela filosófica y de formas literarias, no dejará de reconocerse un fundamento real á estas agrupaciones. Las principales son cinco: ascéticos *dominicos*, cuyo prototipo es Fr. Luis de Granada; ascéticos y místicos *franciscanos*, serie muy numerosa, en la cual descuellan los nombres de San Pedro de Alcántara, Fr. Juan de los Ángeles, Fr. Diego de Estella; místicos *carmelitas*, de cuyo cielo son estrellas esplendorosísimas San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Fr. Jerónimo Gracián, Fr. Miguel de la Fuente, etc.; ascéticos y místicos *agustinos*, tales como Fr. Luis de León, Malón de Chaide, el venerable Orozco, Cristóbal de Fonseca, Márquez, etc.; ascéticos y místicos *jesuitas;* verbigracia: San Francisco de Borja, Luis de la Puente, Alonso Rodríguez, Álvarez de Paz, Nieremberg. En otro grupo comple-

---

en el ánimo de Valdés. Los perpetuos panegíricos no sirven en la historia sino para alejarnos de la verdadera comprensión de los grandes sucesos y del espíritu de los tiempos.

mentario habría que poner los clérigos seculares y los laicos. Valdés y Molinos merecen capítulo aparte, como místicos heterodoxos.

Así, y no de otra manera, podría tejerse ordenadamente la historia del pensamiento místico; investigando, ante todo, el estado intelectual de cada orden en el siglo XVI, los doctores y maestros que prefería, las nociones filosóficas á que prestaba acatamiento: cuáles estaban por Santo Tomás, cuáles por Escoto ó San Buenaventura: en cuáles influía la cultura profana, y en cuáles no: en cuáles predominaba la esfera del sentimiento, y en cuáles la de la razón: quiénes eran los que prestaban mayor atención á las bellezas de la palabra..... y otras infinitas cuestiones á este tenor, sin la previa resolución de las cuales será siempre un caos y una masa informe la historia de nuestros místicos, como lo es todavía, á pesar de loables esfuerzos, la historia de la teología y de la filosofía españolas, que habían de ser forzosamente los dos veneros donde bebiesen los autores de libros de devoción: tarea popular, y en que rara vez se ascendía á los principios.

No es ocasión la presente para hacer un estudio que ahonde en la parte teológica y filosófica de nuestros autores místicos, puesto que, reducidos nosotros á historiar el desarrollo de una sola idea, la de la belleza, procuramos apartar cuidadosamente cuanto nos desvíe de esta contemplación ahora única; y sólo fugitivamente, y por incidencia, podemos penetrar en otros campos, conduciéndonos forzosamente á ellos el íntimo nexo que existe entre las ideas humanas, y la imposibilidad de separar cosas que en el pensamiento de sus autores estaban

indisolublemente unidas. Siguiendo, pues, la clasificación por órdenes religiosas, antes esbozada, vamos á recoger en nuestros libros de devoción, no todas las fervientes expansiones que á sus inspirados escritores dictaba el anhelo insaciable de la belleza divina, sino los principios meramente, y las razones filosóficas y humanas en que esta aspiración se fundaba: que para ascender á más alta esfera, como la de los éxtasis, raptos y revelaciones, confesamos de buen grado que nos faltan alas y bríos, y que un religioso terror ata nuestra mano y ciega nuestros ojos, deslumbrados por aquella opulencia de luz, que sólo en silencio y con veneración debemos dejar que penetre en el fondo del alma. «Porque esta ciencia (repetiremos con Fr. Luis de Granada, para ir seguros y evitar toda interpretación torcida), no se queda en sólo el entendimiento, como la que se alcanza en las escuelas, sino que comunica su virtud á la voluntad, regalándola y moviéndola, y penetrando todos los rincones y senos de nuestra ánima.»

De Fr. Luis de Granada dijo elocuentísimamente Capmany (y nadie volverá á decirlo mejor), que «parece que descubre á sus lectores las entrañas de la Divinidad, y la secreta profundidad de sus designios y el insondable piélago de sus perfecciones», y que «el Altísimo anda en sus discursos, como anda en el Universo, dando á todas sus partes vida y movimiento». Si su filosofía es la de Santo Tomás, como lo llevaba consigo el hábito que Fr. Luis de Granada vestía, su elocuencia rozagante y de anchos pliegues es la de los Cicerones y los Crisóstomos. En la doctrina de la hermosura sigue muy de

cerca las huellas del Areopagita y de San Agustín, y tampoco se desdeña de seguir y traducir á Platón, *nominatim*, de la manera que vamos á ver.

¡Con qué elocuencia discurre en el libro I de la *Guia de Pecadores* sobre la excelencia de las perfecciones divinas, y entre ellas de la belleza!

«Si desto tuviesen más entera noticia los hombres, sólo este resplandor de tal manera robaría sus corazones, que contentos con sólo él, no buscarían más que á él..... Esto es tomado de aquel sumo teólogo *San Dionisio*, el cual en su *Mistica Theologia* ninguna otra cosa más pretende que darnos á entender la diferencia del ser divino á todo otro ser criado, enseñándonos á desviar los ojos de las perfecciones de todas las criaturas, para que no nos engañemos, queriendo medir y sacar á Dios por ellas, sino que, dejándolas todas acá bajo, nos levantemos á contemplar un ser sobre todo ser, una luz sobre toda luz, ante la cual toda luz es tinieblas, y una *hermosura* sobre toda *hermosura*, en cuya comparación es fealdad toda hermosura..... Esto nos declara aquel cubrirse Elías los ojos con su palio, cuando vió pasar delante de sí la gloria de Dios, porque á todo lo de acá ha de cerrar el hombre los ojos, como á cosa tan baja y desproporcionada, cuando quisiere contemplar la gloria de Dios.....» Conforme á lo cual, dice San Agustín: «Cuando yo busco á mi Dios, no busco forma de cuerpo ni hermosura de tiempo, ni blancura de luz, ni melodía de canto, ni olor de flores, ni ungüentos aromáticos, ni miel, ni maná deleytable al gusto, ni otra cosa que pueda ser tocada y abrazada con las manos, nada desto busco, cuando busco á mi Dios.

Mas con todo esto busco una luz sobre toda luz que no ven los ojos, y una voz sobre toda voz que no perciben los oídos, y un olor sobre todo olor que no sienten las narices, y una dulzura sobre toda dulzura que no conoce el gusto, y un abrazo sobre todo abrazo que no siente el tacto, porque esta luz resplandesce donde no hay lugar, y esta voz suena donde el ayre no la lleva, y este olor se siente donde el viento no le derrama, y este sabor deleita donde no hay paladar que guste, y este abrazo se recibe donde nunca jamás se aparta.»

Después de la hermosura de Dios, la hermosura del *ánima justificada*: «Ninguna lengua basta para declararla sino sólo aquél espíritu que la hermosea y la hace templo y morada suya.... Porque la ventaja que hace el cielo á la tierra, y el espíritu al cuerpo, y la eternidad al tiempo, esa hace la vida de gracia á la vida de naturaleza, y la *hermosura* del ánima á la *hermosura* del cuerpo, y las riquezas interiores á las exteriores, y la fortaleza espiritual á la natural.»

¿Y qué es la vida de la gracia, que excede á toda hermosura humana? De esto nada sabía Platón; pero Fr. Luis de Granada va á declarárnoslo con su ardiente elocuencia, que anima y vivifica las entidades teológicas: «Gracia es participación de la naturaleza divina....; esto declaran los Santos con el ejemplo del hierro echado en el fuego, el cual, sin dejar de ser hierro, sale de ahí todo abrasado y resplandeciente como el mesmo fuego, de manera que, permaneciendo la mesma substancia y nombre de hierro, el resplandor, el calor y otros tales accidentes son de fuego.»

«El ánima inflamada desta llama celestial, se levanta sobre sí mesma, y esforzándose por subir con el espíritu de la tierra al cielo, hierve con deseo encendidísimo de Dios, y así corre con arrebatados ímpetus por abrazarse con él, y tiende los brazos en alto por ver si podrá alcanzar aquel que tanto ama, y como no puede alcanzarlo ni dejar de desearlo, desfallece con la grandeza del deseo no cumplido, y no le queda otro consuelo, sino enviar suspiros y deseos entrañables al cielo.»

¿Y qué estimación debemos hacer de la belleza de las criaturas? «El justo ha de mirarlas como á unas muestras de la hermosura de su Criador, como á unos espejos de su gloria, como á unos intérpretes y mensajeros que le traen nuevas dél, como á unos dechados vivos de sus perfecciones y gracias, y como á unos presentes y dones que el esposo envía á su esposa para enamorarla y entretenerla hasta el día que se hayan de tomar las manos y celebrarse aquel eterno casamiento en el cielo. Todo el mundo le es un libro, que le paresce que habla siempre de Dios, y una carta mensajera que su amado le envía, y un largo proceso y testimonio de su amor.»

Á desarrollar esta idea ha consagrado el venerable granadino una parte muy considerable del *Símbolo de la fe*, obra para la cual le dieron la primera inspiración y muchos materiales los dos *Hexaemerones* de San Basilio y de San Ambrosio, y los *Sermones de la Providencia* de Teodoreto. Esta hermosísima descripción de las maravillas naturales bajo el aspecto de la armonía providencial, debe citarse como uno de los primeros ensayos de la parte que hoy llamamos *física estética*, aunque apa-

rezca infestada por todos los errores dependientes del atraso de las ciencias naturales en el siglo XVI. Pero si falta muchas veces exactitud, y el autor se deja ir con nimia credulidad á tener por cosa cierta cuanto ve escrito en Plinio y en Solino, jamás pierde las ventajas de su magnífica elocuencia, empapada en un amoroso sentimiento de la naturaleza, muy raro en nuestra literatura, y más en la del siglo de oro.

«¿Qué es todo este mundo visible sino un grande y maravilloso libro que vos, Señor, escribistes y ofrecistes á los ojos de todas las naciones del mundo, así de griegos como de bárbaros, así de sabios como de ignorantes, para que en él estudiasen todos y conosciesen quién vos érades? ¿Qué serán, luego, todas las criaturas del mundo, tan hermosas y tan acabadas, sino unas como letras quebradas é iluminadas, que declaran bien el primor y la sabiduría de su autor?..... Y porque vuestras perfecciones, Señor, eran infinitas y no podía haber una sola criatura que las representase todas, fué necesario criarse muchas, para que así, á pedazos, cada una por su parte, nos declarasen algo dellas.....

»Si tanto puede la hermosura de una criatura (que no es más que un corecico blanco y colorado), ¿cuánto más podrá aquella infinita hermosura de la divina bondad?

»Dios es primera hermosura, de donde procedieron todas las cosas hermosas..... Él ordenó esta cadena, ó, si se quiere, danza concertada de las criaturas..... Como hay música y melodía corporal, así también la hay espiritual, y tanto más suave, cuanto más excelentes son las cosas del espíritu que las del

cuerpo. Música y melodía corporal es cuando diversas voces de tal manera se ordenan, que vienen á concordarse y corresponder las unas con las otras, y desta orden y proporción procede la melodía, y désta la suavidad de los oídos, ó, por mejor decir, del ánima por ellos, porque como ella sea criatura racional, naturalmente huelga con su semejante, que es con las cosas bien proporcionadas y muy puestas en razón. Y así se huelga con la música más perfecta, y con la pintura muy acabada, y con los edificios y vestidos hermosos, y con todo lo que está muy subido en razón y perfección. Pues así como hay melodía y música corporal que resulta de la consonancia de diversas voces reducidas á la unidad, así también la hay espiritual, que procede de la conveniencia y correspondencia de diversas cosas con algún misterio: la cual melodía es tanto más excelente y más suave que la corporal, cuanto son más excelentes las cosas divinas que las humanas.»

Toda esta doctrina armónica, con mayor elocuencia aún (y tal que excede á cuanto se ha escrito en lengua castellana), y con un sabor más pronunciadamente platónico, que el autor no se cuida de disimular, ha pasado al *Memorial de la vida cristiana* y á sus *Adiciones*. Veamos, ante todo, la teoría de las ideas, no menos bellamente expresada en la lengua de Castilla que en la de Atenas, aunque modificada conforme al sentir de San Agustín y de Santo Tomás: «Y si es lícito comparar las cosas altas con las bajas, así como en la oficina de un famoso impresor, demás del maestro mayor que rige la estampa, hay muchas formas y diferencias de letras, unas grandes y otras pequeñas unas quebradas y otras iluminadas

y de otras muchas maneras, así, Dios mío, contemplo yo vuestro divino entendimiento como una grande y real oficina, de donde salió toda la estampa deste mundo, en el cual no está solamente la virtud eficiente y obradora de todas las cosas, más también infinitas diferencias de formas y de hermosísimas figuras, conforme á las cuales salieron las especies y formas criadas que vemos y que no vemos, aunque estas formas en Vos no sean muchas, sino una simplicísima esencia, la cual, de diversas maneras, por diversas criaturas es participada. De suerte, que no hay criatura fuera de Vos que no tenga su forma y modelo dentro de Vos, conforme á cuya traza fué sacada. Estas son aquellas ideas que los filósofos ponían en vuestro divino entendimiento..... Y por eso, de todas las cosas gozará quien gozare de Vos, y todas estas cosas verá en Vos más perfectamente que si las viese en sí mesmas, por donde éste se llama conoscimiento de la tarde, y el que en Vos es, de la mañana.»

«Las hermosuras de las criaturas son particulares y limitadas, mas la vuestra es universal é infinita, porque en Vos sólo están encerradas las hermosuras de todo lo que Vos criastes..... Así como la mar es grande, no sólo porque todas las aguas de los ríos entran en ella, sino también por las que ella tiene de suyo, que son muchas más sin comparación, así decimos que Vos, Señor, sois mar de infinita hermosura, porque no sólo tenéis en Vos las perfecciones y hermosuras de todas las cosas, sino también otras infinitas, que son propias á vuestra grandeza, y no se comunicaron á ellas, aunque en Vos no sean muchas hermosuras, sino una simplicí-

sima é infinita hermosura..... Él sólo tiene embebidos en sí los mayores rasgos de todas las hermosuras, con otras infinitas que son propias suyas..... Sólo el ver y gozar tal hermosura, basta para hacer bienaventurados aquellos soberanos espíritus del cielo, é hinchir todo el seno de su capacidad. Dios no tiene otra bienaventuranza sino ver y gozar de su propia hermosura.»

De esta manera se dan la mano en Fr. Luis de Granada, como en Santo Tomás, la doctrina platónica, ó más bien platónico-agustiniana, de las ideas, y la teoría aristotélica del Sumo Bien que se contempla á sí propio. Para que nadie se llame á engaño sobre los orígenes de esta *disciplina amatoria*, fray Luis de Granada, en las *Adiciones al Memorial*, traduce la mayor parte del razonamiento de Diótima encabezándole con estas palabras: «Casi todo esto que aquí habemos dicho acerca de la divina hermosura, dice maravillosamente Platón, en persona de Sócrates, en el diálogo que llaman del *Convite*.....» Y después de extractarlo, añade: «¿Qué cristiano habrá que no se espante de ver en estas palabras de gentiles resumida *la principal parte de la filosofía cristiana?*»

¿Y cómo no había de dar tan alto y generoso testimonio en favor de la razón humana, tan maltratada y calumniada ahora por los que se dicen guardadores de la fe, el filósofo que enseñaba que «las obras del entendimiento humano son semejantes á las que proceden del divino?» (1).

(1) Los pasajes de Fr. Luis de Granada, que traslado de modo que formen un conjunto ordenado, están toma-

Este respeto á la ciencia humana y al ejercicio de la razón, es una de las mayores glorias del misticismo castellano, que no temió declarar, por boca del más extático de sus intérpretes, que «más vale un pensamiento del hombre que todo un mundo» Y es otra de sus glorias no haber negado jamás, con ese apocado y sombrío ascetismo, que algunos sueñan la belleza que Dios derramó en las criaturas, puesto que en la vida presente las considera como espejos «en que en alguna manera se ve la hermosura de Dios», y en la vida futura y en el gozo beatífico, «Dios mismo será espejo en que se vea la belleza de las criaturas».

Desde los tiempos del abrasado Serafín de Asís, y del beato Jacopone y de Ramón Lull, parece que los franciscanos han tenido vinculada la filosofía de amor, de que es gran maestro San Buenaventura, como de la especulativa lo es Santo Tomás. Los libros más clásicos y bellos acerca del amor de Dios, durante el siglo XVI, son debidos á plumas de frailes Menores, y entre todos ellos daría yo la palma, de buen grado, al extremeño Fr. Juan de los Ángeles, uno de los más suaves y regalados prosistas castellanos, cuya oración es río de leche y de miel. Confieso que es uno de mis autores predilectos: no es

---

dos de los capítulos I, IV, IX, XI, XIV, XV y XVI del Libro I de la *Guía de Pecadores*, del cap. II de la primera parte del *Símbolo de la fe*, de los capítulos II y XXXII de la segunda parte del Tratado 7.º (*Del amor de Dios*) en el *Memorial de la vida cristiana*, y sobre todo del cap. I de la segunda parte, y finalmente del cap. XIV de las *Adiciones al Memorial*. Cito siempre por la edición de Sancha·

posible leerle sin amarle y sin dejarse arrastrar por su maravillosa dulzura, tan angélica como su nombre. Después de los *Nombres de Cristo*, que yo pongo, en la relación de arte y en la relación filosófica, sobre toda nuestra literatura piadosa, no hay libro de devoción que yo lea con más gusto que los *Triumphos del amor de Dios* y los *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios* (1), libros donde

(1) *Triumphos | del Amor de | Dios, obra pro | vechosíssima para toda suerte de personas, | particularmente para las que por medio | de la contemplación dessean | unirse á Dios. | Compuesto por el Padre Fray Juan de los Ángeles, | Predicador de la Provincia de San Joseph | de los descalços. | Dirigido á Andrés de Alva, Secretario del Rey nuestro Señor | y del su Consejo de Guerra. | Con privilegio. | En Medina del Campo, por Francisco | del Canto. M. D. XC.*

4.º, 303 hs. dobles, sin contar los preliminares y la Tabla.

Diálogos | de la conquista | del espiritual y secreto reyno de Dios, que según el | Santo Evangelio está dentro de nosotros mismos. En | ellos se trata de la vida interior y divina, que vive | el alma unida á su Criador por gracia | y amor transformante. | Compuestos por Fray Juan | de los Ángeles, Predicador descalço de la Provincia de S. Joseph | de los Menores de Observancia Regular. | Dirigidos al Sereníssimo Príncipe Cardenal Alberto, | Archiduque de Austria, Arçobispo de Toledo, | Primado de las Españas, etc. | Con Privilegio. | En Madrid, por la biuda de P. Madrigal. | Año 1595.

4.º, 415 hs. dobles, sin contar los preliminares y la Tabla, que no están foliados.

Poseo ejemplares de estos dos peregrinos libros. El segundo no está mencionado por Gallardo, que elogia el primero.

la erudición profana se casa fácil y amorosamente con la sagrada; libros donde asombra la verdad y la profundidad en el análisis de los afectos; libros que deleitan y regalan por igual al contemplativo, al moralista y al simple literato. Moralista y psicólogo es, sobre todo, Fr. Juan de los Ángeles: ya lo reconoció Rousselot. Y es que para Fr. Juan de los Ángeles la *disciplina amatoria*, que decía el discípulo de Sócrates, abarca toda la moral y toda la psicología. «quien tiene sciencia del amor, la tiene de todo el bien y mal del hombre, de todos los vicios y virtudes, de su felicidad y perdición, y quien esto ignora, dese por ignorante de todo género de bien ó mal que toque al hombre». Más no tratará Fr. Juan de los Ángeles del amor á secas, sino en cuanto es unitivo y fruitivo, y en cuanto sirve para enlazarnos y ayuntarnos con Dios estrechísimamente. Es, pues, el libro de los *Triumphos* «un duello y una lucha de amor, mediante el cual, lucha Dios con el alma, y el alma con Dios, y alternativamente se hieren el uno al otro en esta lucha, y se captivan, enferman y hazen desfallecer y morir.» Pero no esperemos sólo embriagueces de epitalamio sagrado: Fr. Juan de los Ángeles procede metódica y rigurosamente, y de aquí nace el encanto de claridad y de lucidez que hace tan simpáticos sus escritos. Comienza, pues, por un análisis sutil de las facultades del alma, del cual deduce que hay dos diferentes escuelas para ella, una de devoción y afecto, otra de conocimiento é inteligencia, «porque la perfección nuestra es doblada y consiste en la virtud y en la sciencia».

Cuando en la explanación de la idea del amor

llega á tratar Fr. Juan de los Ángeles de la principal virtud y fuerza que el amor tiene, la cual es mudar y convertir el amante en la cosa amada, no hace más (son sus palabras) sino «seguir la doctrina del divino contemplativo Dionysio, y de Platón en su *Convite de amor*, porque entre todos los que de esta materia hablaron, con justo título llevan la palma.» Á estas autoridades todavía puede añadirse la de San Buenaventura, y más aún la de Sabunde, á quien Fr. Juan de los Ángeles copia largamente sin citarle (1). El análisis del amor propio es una obra maestra de disección espiritual.

Fray Juan de los Ángeles es uno de los místicos españoles más directamente influídos por los alemanes. Ruysbroeck, sobre todo, que debía ser (aun más que Tauler) uno de sus autores favoritos, á juzgar por las muchas veces que le trae á cuento, puede reclamar larga parte en el pensamiento de los admirables *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios, que está en el centro del alma*, ó en el ápice de la mente, donde nuestro espíritu (como dice Fr. Juan de los Ángeles con tecnicismo que ahora tacharía alguien de germánico), *se hace íntimo con el Summo*. «Este centro del alma es la simplicísima esencia della, sellada con la imagen de Dios..... sin imágenes de cosas criadas..... Este íntimo, desnudo, raso y sin figuras, está elevado sobre todas las cosas criadas y sobre todos los sentidos y fuerzas del ánima, y excede al tiempo y al lugar, y aquí permanece el alma en una perpetua

(1) Especialmente en los capítulos IV y V de los *Triumphos*.

unión y allegamiento á Dios, principio suyo. Aquí mana una fuente de agua viva, que da saltos por la vida eterna..... y da y comunica al cuerpo y al ánima una maravillosa pureza y fecundidad.»

Si el ingenio oratorio y expansivo de Fr. Luis de Granada busca á Dios en el espectáculo de la naturaleza, y se dilata en magníficas descripciones de la armonía que reina entre las cosas creadas, el ingenio psicológico de Fr. Juan de los Ángeles le busca en la silenciosa contemplación del íntimo retraimiento de la mente, á la cual ninguna cosa creada puede henchir ni dar hartura. «Al fin, es admirable cópula la que se hace de lo alto de Dios y de la nada del hombre.»

Sunt fata libellis. Ya en su tiempo temía fray Juan de los Ángeles que tan altas especulaciones, «tan íntimas y á solas», no fuesen acomodadas para rústicos oídos, ni aun para los *bachilleres del mundo*, que mal podían paladear aquellas que él llama *uniformes entradas ó introversiones, por olvido de todas las cosas, á los abrazos y unión del esposo*; ni entendían tales metafísicas más que si estuviesen en lengua hebraica. Es para mí cosa probada, y aun evidente, que la mística propiamente dicha, la ciencia secretísima y misteriosa de los Ruysbrochios, Tauleros y Juanes de la Cruz, fué mucho menos popular en la España del siglo XVI que lo que generalmente imaginamos; y que casi siempre el sentido práctico de la raza se detuvo en la *ascesis*, ó ejercicio más ó menos heroico de las virtudes cristianas, y en los libros de dirección espiritual, que con calor de afectos incitan y mueven á este ejercicio, y al mismo tiempo le regulan, mostrando los escollos en que

pueden naufragar el nimio celo y la imaginación desarreglada. En una palabra: dominaba la acción sobre la especulación, la práctica sobre la teoría, por más que esta teoría presuponga la práctica, como piedra sobre la cual ha de labrarse (purificados los afectos, borradas las imágenes, silenciosas y quietas las potencias) la estatua ideal del varón místico, del hombre interior y del verdadero *gnóstico* cristiano, no desemejante de aquel que nos describía Clemente Alejandrino.

La predilección concedida á los libros ascéticos sobre los místicos ha hecho que otro hijo ilustre de la seráfica Orden, Fr. Diego de Estella, sea mucho más conocido por las secas moralidades del *Tratado de la vanidad del mundo*, obra árida y prolija, más de edificación que de literatura, erizada de textos y de lugares comunes, que la hacen útil en extremo para los predicadores, que no por sus *Cien meditaciones del amor de Dios* (1), que son un braserillo de encendidos afectos, cuyo poder y eficacia para la oración reconoce y pondera San Francisco de Sales, que le imitó mucho en su tratado sobre la misma materia. Entre estas *Meditaciones* hay una que tiene

---

(1) *Meditaciones devotísimas del Amor de Dios, hechas por el P. Fr. Diego de Estella, de la Orden de nuestro Padre San Francisco. Madrid.* 1781. Dos ts., 8.º *Por don Joaquín Ibarra.*

El *Tratado de la Vanidad del Mundo* el de la *Paciencia ristiana* del P. Zárate, y otros semejantes del tiempo de Felipe II, sólidos y austeros, sin rasgos de mal gusto, pero también sin amenidad y sin jugo, me recuerdan la maciza, triste y seca regularidad de El Escorial.

que ver con nuestro asunto, la 5.ª, titulada así: «Que Dios ha de ser amado por ser sumamente hermoso.» Véase algún trozo, que, á pesar de su elocuencia, quizá parezca pálido después de los grandiosos arranques del Maestro Granada:

«¡Oh fuente de toda hermosura, de la cual todas las otras hermosuras proceden! ¿Por qué no soy todo llevado de la grande perfección de tan extremada y soberana lindeza? La hermosura de las criaturas pequeña es, transitoria, momentánea y perecedera. Hoy es fresca como la flor del campo y mañana está marchita. La hermosura de la criatura falta y dexa de ser al mejor tiempo, pero la hermosura del Criador, para siempre persevera y está con él. Toda hermosura, comparada con la hermosura del Señor, es fealdad muy grande..... Más ventaja hace la hermosura del Criador á la de la criatura, que el cuerpo á la sombra. Pues tanto te convida la sombra á que la ames, ¿por qué no te cautiva la luz á que la quieras? Si tanta admiración te causan las labores que no pudieron ser recibidas con la perfección que tenían en el dechado, por la torpeza del sujeto donde fueron labradas, ¿cómo no quedas fuera de ti, contemplando la hermosura y perfección que tenían en el dechado de donde se sacaron?..... ¡Oh hermosura tan antigua y tan nueva, cuán tarde te conocí, y cuán tarde te amé! ¿Por ventura eres tú, Señor, aquel de quien dice el Salmista que eres hermoso entre los hijos de los hombres?..... Y si en este destierro no veo la hermosura de tu Divina Majestad, así como eres hermoso en el cielo por los efectos, vengo en conocimiento de la causa, y por la hermosura de los cielos planetas.

árboles, flores y variedad de muy vivos colores de las cosas que tus divinas manos fabricaron, conozco, mi Dios y Señor, ser abismo infinito de hermosura la hermosura de donde estas hermosuras tienen su origen.»

Aunque el P. Estella no era muy filósofo, se habrán reconocido fácilmente en su doctrina todos los rasgos capitales de la de San Agustín, y algunos ímpetus oratorios traducidos á la letra: «*Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova.*»

Quizá al pasar á los agustinos, convendría citar, ante todos, por la santidad y por razón cronológica, á Santo Tomás de Villanueva; pero su bellísimo *Sermón del amor de Dios* (1), uno de los pocos suyos que tenemos en lengua castellana, y una también de las raras muestras de la elocuencia sagrada del siglo XVI (en su forma *directa*), no pertenece á la estética y sí á la filosofía de la voluntad. No diré lo mismo del tratado *De la suavidad de Dios*, que compuso el Beato Alonso de Orozco, porque todo él está esmaltado de sentencias platónicas: al cabo hijo de San Agustín: «Platón, en aquel *Convite* que escribió, me admira en sola lumbre natural, las grandezas que dice de la hermosura de Dios. Una cosa, para ser perfectamente hermosa, no le ha de faltar cosa alguna; toda ha de ser acabada, que no parezca por una parte hermosa y por otra fea; también ha de ser por sí hermosa, y que no tenga de otra cosa alguna mendigada su hermosura; finalmente, no ha de ser temporal que se acabe, sino

(1) Le ha publicado, conforme al original autógrafo, la erudita *Revista Agustiniana* de Valladolid.

perpetua, y tal dice este *divino* filósofo que es Dios» (1).

¿Á qué rebelarnos ingratos contra las enseñanzas de la forastera de Mantinea, si en el siglo XVI no había alma piadosa de la cual no fuesen admiración y regalo? Buen testimonio nos da de ello el florido y lozano amor de la *Conversión de la Magdalena*, libro el más brillante, compuesto y arreado, el más alegre y pintoresco de nuestra literatura devota; libro que es todo colores vivos y pompas orientales, regalo perdurable para los ojos. En la parte cuarta, al tratar del estado tercero del alma de la Magdalena, en gracia después del pecado, intercala una larga digresión filosófica sobre el amor, tomando el asunto muy desde su raíz y principio: «Yo seguiré en lo que dijere á los que mejor hablaron desta materia, que son Hermes Trismegisto, Orfeo, Platón y Plotino, y al gran Dionisio Areopagita, y á algunos de los antiquísimos filósofos, mezclando lo que en la Sagrada Escritura hallare que pueda le-

(1) *Libro de la Suavidad de Dios, compuesto por el R. P. Fray Alonso de Orozco, de la Orden de San Agustín, Predicador de su Catholica Magestad. Dirigido á la Serenissima y Cristianissima Reyna de España Doña Ana, nuestra Señora.* | *En Salamanca, á costa de Simón de Portonariis*, 1576, 8.º, 230 fols., sin contar los preliminares. En otros de los innumerables tratados del beato Orozco, especialmente en el *Memorial de amor santo*, y en el *Desposorio Espiritual*, hay alguna idea útil para nuestro estudio; pero en nada se aparta el insigne agustino de las opiniones recibidas. Ya volveremos á hablar de él como preceptista literario, en lo cual muestra mayor originalidad

vantar la materia.» Á lectores modernos no es preciso advertirles que, bajo el nombre de Orfeo y de Hermes, lo que entiende Malón de Chaide son las fabricaciones alejandrinas que llevan estos nombres *místicos*. Lo demás está tomado del *Fedro*, del *Simposio*, de las *Enéadas* y del falso Dionisio (1). Abreviaremos el extracto para evitar fatigosas repeticiones:

«Tres cosas son las que hacen una cosa digna de ser estimada en mucho..... Estas son la nobleza y antigüedad, la grandeza y el provecho que trae consigo. De suerte que si del amor probásemos nosotros estas tres cosas, habremos salido con harta parte de nuestro designio. Hesiodo, Mercurio, Orfeo y Acusilao llaman al amor antiquísimo, perfecto por sí mismo, prudentísimo, y de gran consejo.»

«Dios, al principio, crió una sustancia ó esencia, la cual, en el primer momento de la creación, era informe y escura..... Ésta, por haber nacido de Dios, se convierte á él con un apetito nacido con ella misma. Vuelta á Dios, es ilustrada con su rayo y resplandor divino. Alumbrada así, se enciende con la refulgencia y reverberación de aquel rayo. Encendido el apetito, se ayunta todo á Dios, y ayuntado, se *informa*. Porque Dios, que todo lo puede, parece que pinta en sí las ideas ó ejemplares de todas las cosas, y allá, por un modo espiritual, están entalladas las perfecciones que vemos en las cosas

(1) Y principalmente de Marsilio Ficino, como lo probó un malogrado filósofo, ornamento de la Orden de San Agustín, Fray Marcelino Gutiérrez en su libro *Fray Luis de León y la filosofía española en el siglo XVI*. Madrid, 1885, pág. 114.

corporales, y estas especies de todas las cosas concebidas en la suprema mente, llama Platón *ideas*.»

Pero Malón de Chaide, admitiendo las ideas, rechaza los *sueños* de aquellos primeros platónicos, que las imaginaban distintas y separadas, ó contenidas en el alma del mundo, y, por el contrario, se declara neoplatónico y secuaz de Plotino, que *dijo divinamente* que las ideas están en el mismo Dios, *y de él lo tomó mi Padre San Agustín, y de San Agustín los teólogos*. «Son las ideas (dice Plotino, comentado por Malón de Chaide), las fuerzas infinitas é inefables de la sabiduría divina, inmensas fuentes fecundísimas, formas primeras que concurren en una divinidad, esto es, que son una cosa con Dios, porque aunque se llaman por diversos nombres, y en el nombrallas nos parezcan muchas, pero en hecho de verdad no lo son, porque Dios es simplicísimo, y son el mismo Dios. Y así las llamamos muchas y una.....»

De todas maneras, el amor es antiquísimo: «En aquel *caos* que dice la Sagrada Escritura, anduvo el amor como gran artífice, formando y hermoseando lo que allí estaba sin talle ni hermosura..... Grande es el Dios de amor, dice Platón, y maravilloso á los hombres y á los dioses. Llaman los antiguos, dioses á los que nosotros ángeles.....

»Así como los ángeles se enamoran de la belleza espiritual y la aman, así también los hombres aman y se admiran de la corporal, y por ella suben gateando á rastrear la espiritual no criada.

»Dicen los filósofos morales que el amor es deseo de *hermosura*. *Hermosura* llamamos una gracia que consiste y nace de la consonancia y armonía de

muchas cosas juntas. Esta es en tres maneras, porque por la consonancia y proporción de las virtudes nace una cierta gracia en el alma..... Nace también otra gracia de la consonancia de los colores y líneas del cuerpo. La tercera es en el sonido por la proporción de diversas voces, y pues esta gracia llamamos *hermosura*, síguese que hay tres, que son: *de los ánimos, de los cuerpos y de las voces*. La de los ánimos se goza y conoce con el entendimiento, la de los cuerpos con los ojos, la de las voces con el oído. Pues si el entendimiento, la vista y el oído sólo son con los que podemos gozar de la hermosura, y el amor es un deseo de gozalla, síguese que el amor solamente se contenta con el entendimiento y con los ojos y con el oído..... Ni los olores ni los sabores, ni las cosas frías ó calientes, duras ó blandas, son hermosura, porque son formas simples: la hermosura requiere *diversidad* y *concordia* ó *consonancia* en ella.....

»Es menester agora que veamos cómo de la divina hermosura nace el amor que nos lleva á Dios..... En aquel círculo divino de Hierotheo y de San Dionisio se muestra cómo el amor, en cuanto comienza y nace de Dios, se llama *hermosura:* en cuanto llegando al alma, la arrebata, se llama *amor*, y en cuanto la une con su Hacedor, se llama *deleite*. Dionisio, y antes que él Platón, compara al sol con Dios, y dice que se parece mucho; y es porque así como el sol alumbra los cuerpos y los calienta, así Dios, con su rayo divino, da á los ánimos el resplandor y luz de la verdad, y el ardor y calor de la caridad, y así como el sol todo lo vivifica, todo lo actúa y le da ser, todo lo ilustra, da luz á os ojos

para que vean, colores á los cuerpos para que sean vistos, claridad al aire, que es el medio, para que se forme el acto de ver: así Dios es acto de todas las cosas y el que á todas ellas les da fuerza y vigor, y en cuanto á esto se dice *bueno*. Vivifícalas, regálalas, trátalas con ternura, y las levanta; y en cuanto á esto se dice *hermoso*. En cuanto aplica y alumbra la potencia para que conozca, se llama *verdad*, y así, conforme á los diversos efetos, le damos diferentes nombres.

»Es, pues, de saber que los filósofos antiguos pintaban un círculo, y en el centro ó punto del medio, que es indivisible, ponían la bondad, y en la circunferencia pusieron la *hermosura*. El centro es un punto estable, fijo, que no se muda, y es indivisible. Del centro salen líneas divisibles, movibles é innumerables, que tiran hasta topar con la circunferencia, como lo vemos en los rayos de una rueda, que son una cosa en su centro, y allí todos entre sí son uno, porque se topan en un punto y el punto es indivisible, y así los rayos en el centro son indivisibles, pero cuanto más se apartan del centro, tanto más se alejan entre sí y se dividen, y la circunferencia divisible anda siempre volteando y moviéndose sobre él, como la rueda sobre el eje..... Toda la rueda da vueltas y se mueve: sólo el centro está quedo.

»Puesto caso que el centro es inmóvil é indivisible, tirando dél hacia la circunferencia, se hace una línea (*radio*), y si por todas partes tiran, por todas se harán líneas diferentes, y como la línea conste de puntos, y en cualquier parte que me señaláredes de la línea, allí haréis punto, así hallaréis

que las criaturas, que son las líneas, todas salen del centro, que es Dios; y como si tirásedes de Dios, esto es, que saliese Dios en obras exteriores fuera de sí, hallaréis que en cualquiera parte de sus obras está, porque las cría y las sustenta..... Y por eso decimos que está Dios en todo hombre y en todas las criaturas, así como el punto en todas las líneas. Demás desto, las líneas, apartándose de su centro, se hacen diferentes: así las criaturas, saliendo de Dios, son diferentes, porque se apartan de su centro. Mas así como las líneas, volviendo desde la circunferencia á su centro, se hacen uno con él y entre sí, porque tocan todas en un punto indivisible, que es el que llamamos *centro*, y así lo que allá llega y toca queda indivisible, de la misma forma cuando las criaturas vuelven á su primera causa donde salieron, que es Dios, se hacen una cosa, no sólo con Dios, más aun entre sí. Y la razón es porque Dios no es capaz de composición ni de accidentes, y así lo que está en él, pues, no puede ser accidente, ha de ser sustancia: ésta es sencillísima: luego es el mismo Dios. Esta altísima teología nos enseñó aquel grande y supremo teólogo San Juan, que, mostrando cómo de Dios, que es el centro, nacen cosas que, saliendo, son entre sí diversas, dijo: *Omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil.*» No dijo: *una* cosa fué hecha por Dios, sino *todas*, para mostrar que saliendo de Dios se multiplican y cobran número y son distintas entre sí, pero porque se entienda que, volviéndolas á mirar en Dios, son una cosa sola con él, dijo: *Quod factum est, in ipso vita erat:* lo que se hizo en él es vida. No dijo *las cosas que se hicieron*, sino *lo que* se hizo; ni

dijo *eran* vidas, sino *es vida*. La vida es Dios: *ego sum via et veritas et vita*.

»Digo, para declararme más, que esto que es ser una cosa con Dios, se dice de dos maneras. La una es que, en hecho de verdad, todo lo criado é infinito, y más que Dios con su infinito poder puede criar, no es más que retrato de las perfecciones que en sí tiene, porque si en sí no tuviera perfección de ángel, no le pudiera criar; y si no tuviera perfección de sol, y estrella, y hombre, y de lo demás, mal pudiera criar el sol, las estrellas, el hombre y lo demás que está criado; de suerte que en sí tiene las ideas ó perfecciones que decimos, y porque él es infinito, por eso tiene infinitas, y porque conforme á aquéllas cría las cosas, por eso puede hacer infinitas. Hace como si vos tuviéredes un sello ochavado de oro, que en la una parte tuviese un león esculpido, en la otra un caballo, en otra un águila, y así de las demás, y en un pedazo de cera imprimiésedes el león, en otro el águila, en otro el caballo, cierto está que todo lo que está en la cera está en el oro, y no podéis vos imprimir sino lo que allí tenéis esculpido. Mas hay una diferencia, que en la cera al fin es cera y vale poco, mas en el oro es oro y vale mucho..... En las criaturas están estas perfecciones finitas y de poco valor: en Dios son de oro: son el mismo Dios..... Dios, con una sola perfección ó idea, que eminentísimamente contiene todas las cosas, estampa diversas perfecciones, y así en Dios todas no son más que una, y son el mismo Dios, y esto llamamos estar todas las cosas en Dios, y que en él son una cosa, porque no recibe composición.

»Hay otro modo de unirse y hacerse una cosa

con Dios, que es por gracia y amor, y deste dijo San Pablo que el que se allega á Dios se hace una cosa con él. Esto hacen las almas, porque saliendo como líneas de Dios, que es su centro, y llegando á la circunferencia, esto es, considerando la hermosura del Hacedor, la cual, como círculo, ciñe todas las cosas, conocen que aquella hermosura es el rayo que sale de la infinita *bondad* que está en el centro, que es Dios, y vuelve á mirar de dónde nace aquel rayo de hermosura que las enamora y lleva tras sí, y ven que sale del centro, que es Dios, y así le aman y se hacen una cosa por amor con Él, y aun entre sí, porque como ven que todas las cosas tiran á su centro, amando á Dios, necesariamente han de amar lo que hallan en el mismo Dios.

»Bondad se llama la sobreexcelentísima existencia de Dios; *hermosura* es el acto ó rayo que de allí nace y se derrama y penetra, por todas las cosas. Éste se derrama primero en los ángeles, y los ilustra; de allí en las almas racionales, después en toda la naturaleza, y últimamente en la materia de que están hechas todas las cosas. Á los ángeles los hermosea con las ideas ó especies de las cosas que les imprimió cuando los crió, porque los produjo con el conocimiento y ciencia dellas; al alma la hinche con la razón y discurso; á la naturaleza la sustenta con las semillas, que en cada cosa puso para que volviesen á reproducirse. Finalmente, adorna y atavía la materia con diversas formas; así como el alfarero que tiene delante una masa de barro sin talle ni forma, la va hermoseando con hacer della una fuente, de otro pedazo un plato, de otro un jarro á la romana, desta suerte hermosea

Dios la materia de todas las cosas, vistiéndolas de forma de planta, de león, de caballo, de hombre, y así de los demás. De aquí que el que contempla y ama la hermosura en estas cuatro cosas, en las cuales se encierra todo lo criado, amando el resplandor de Dios..... venga á conocer y amar al mismo. Dios mezcló en sus obras un olor dulcísimo de sí mismo, con el cual olor nos despertamos cada día» (1).

¡Siempre la misma tendencia al armonismo en todos los grandes esfuerzos de la Metafísica española, lo mismo en Gabirol que en Raimundo Lulio; lo mismo en Sabunde que en León Hebreo ó en Fox Morcillo! La fórmula más alta de esta conciliación entre la *unidad* y la *diversidad* se encuentra en aquellos diálogos de los *Nombres de Cristo*, que sólo con los de Platón admiten paralelo por lo artísticos y luminosos, aunque en la parte dramática queden inferiores. Allí nos enseña el maestro León que «la perfección de todas las cosas, y señaladamente de aquellas que son capaces de entendimiento y razón, consiste en que cada una dellas tenga en sí á todas las otras, y en que siendo una, sea todas cuantas le fuere posible, porque en esto se avecina á Dios, que en sí lo contiene todo. Y cuanto más en esto creciere, tanto se allegará más á él, haciéndosele semejante. La cual semejanza es, si conviene decirlo así, el principio general de todas las cosas, y el fin y como el blanco adonde envían todos sus deseos las criaturas. Y por eso, las cosas, demás de sér real que tienen en sí, tienen otro *aun más delicado, y que*

(1) Cito á Malón de Chaide por la edición de Valencia (Salvador Fauli, 1794).

en cierta manera nace de él (el sér ideal), con el cual están y viven cada una dellas en los entendimientos de sus vecinos, y cada una en todas, y todas en cada una.. ¿Que si juntamos muchos espejos y los ponemos delante de los ojos, la imagen del rostro, que es una, reluce una misma y en un mismo tiempo en cada uno de ellos; y de ellos todas aquellas imágenes, sin confundirse, se forman juntamente á los ojos, y de los ojos al alma de aquel que en los espejos se mira».

No hay ningún tratado especial sobre la belleza, en los *Nombres de Cristo*, pero puede decirse que la estética está infundida y derramada de un modo latente por las venas de la obra; y no sólo en el estilo, que es, á mi entender, de calidad superior al de cualquier otro libro castellano, sino en el temple armónico de las ideas, y en el misterioso y sereno fulgor del pensamiento, que presenta á veces el más acabado modelo de belleza intelectual; y en el plácido señorío con que en las páginas de este escritor singular «la razón se levanta y recobra su derecho y su fuerza, y concibe pensamientos altos y dignos de sí», al mismo paso que «los deseos y las afecciones turbadas que confusamente movían ruido en nuestros pechos, se van quietando poco á poco, y como adormeciéndose, se reposan, tomando cada cosa su asiento, y reduciéndose á su lugar propio». No hay autor clásico nuestro que produzca este género de impresión; Fr. Luis de Granada nos arrebata en el torrente desencadenado de su elocuencia, que arrastra á veces (con paz sea dicho, y sólo bajo la relación de arte) algo de fango mezclado con el oro; Malón de Chaide nos deslumbra á

fuerza de color; Santa Teresa nos enamora con su profunda sencillez y su gracia femenil; Fr. Juan de los Ángeles con su íntima dulzura; á San Juan de la Cruz apenas pueden seguirle más que las águilas de la contemplación. Todos son admirables y distintos; pero esa virtud de sosiego, de orden, de medida, de paz, de número y ritmo, que los antiguos llamaban *sophrosyne* (palabra hermosísima é intraducible, como toda palabra preñada de ideas), ¿dónde la encontraremos sino en Fr. Luis de León, cuya prosa en loor de la paz parece el comentario de su oda *Á la música* del ciego Salinas? (1).

Á los que hayan admirado lo que el beato Orozco y Fr. Juan de los Ángeles y Malón de Chaide especularon sobre el amor divino, muy poco les quedará que saborear en el famoso *Tratado del amor de Dios*, del maestro Cristóbal de Fonseca, de la Orden de San Agustín, libro de verdadera decadencia, farragoso y pedantesco, y tal que sólo debe la reputación que disfruta, entre los que no le han leído, á la casualidad de haberle citado Cervantes en el prólogo del *Quijote*, nada menos que en cotejo con León Hebreo: «Y si no queréis andaros por tierras

(1) *De los | Nombres | de Christo | en tres libros, | Por el Maestro | Fray Luys de León. | Segunda impresión, en que demás de un libro que de nuevo se añade, van | otras muchas cosas añadidas y emendadas. | Con privilegio. | En Salamanca, | Por los herederos de Mathías Gast. | MDLXXXV.*

4.º 342 folios. Generalmente va en el mismo volumen *La Perfecta Casada*, impresa al año siguiente por Cornelio Bonardo, y juntos están ambos libros en el ejemplar que poseo.

extrañas, en vuestra casa tenéis á Fonseca *Del Amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare á desear en tal materia.» Como siempre es título de autoridad para un libro el haber formado parte de la biblioteca cervantesca, la sombra del gran novelador ha protegido á Fonseca, que es, sin duda (para hablar claro), uno de los menos originales y de los más pesados místicos españoles. Sólo á título de compilador, aunque desaliñado y sin arte, puede tener su valor, y esto para quien no conozca los originales que saqueó á manos llenas (1). El libro pertenece á la categoría de los llamados *predicables*, es decir, de los repertorios de lugares comunes, sentencias y textos para uso de los predicadores (Fonseca lo era de mucha fama), sin una centella de espíritu propio en el autor. Hasta el estilo, que todavía es de buen tiempo, se mueve lánguido y perezoso, obstruído por innumerables alegaciones de los antiguos y de los Santos Padres. No he encontrado un solo razonamiento que me llame la atención, ni por su novedad ni por la manera de expresarle: frases sueltas hay algunas muy felices, y es lo menos que se puede pedir á un libro de esa época. Sirvan de ejemplo las siguientes:

---

(1) *Tratado | del Amor | de Dios. | Compuesto por | el Padre Maestro Fr. Cristóval de Fonse | ca, de la Orden de S. Agustín. | En esta última impressión | van añadidas tres tablas nuevas | muy copiosas. | En Barcelona. | Impresso en casa de Onofre Anglada. | Año* 1608. | *Á costa de Joan Simón, mercader de libros.*

8.º 704 pp. sin contar los preliminares y las copiosas tablas.

«El Amor entróse por esos cielos, y cogiendo á Dios, no flaco, sino fuerte, no en el trono de la Cruz, sino de su Majestad y gloria, luchó con él hasta baxarle del cielo, hasta quitarle la vida.... Porque nadie es tan fuerte como el Amor, ni aun la muerte, porque puso el Amor la bandera en lo más alto de los homenajes de Dios.» El historiador de la Estética puede pasar de largo por delante de este libro tan ponderado, donde lo poco bueno que hay es de Platón, del falso Areopagita, y de todo el género humano.

Y es otra razón más para no detenernos en este libro, el que todo lo que en él se contiene, y mucho más, se encuentra, con notables ventajas de expresión y de solidez científica, en el *Tratado de la Hermosura de Dios y su amabilidad por las infinitas perfecciones del sér divino* (1), obra que dió á la es-

---

(1) Esta obra acaba de reimprimirse con un bellísimo prólogo del P. Miguel Mir, que con tanto arte y discreción ha sabido asimilarse la purísima lengua de nuestros autores del gran siglo.

De la Hermosura de Dios y su amabilidad por las infinitas perfecciones del Sér Divino, compuesto por el P. Juan Eusebio Nieremberg, de la Compañía de Jesús. Madrid, imprenta de Don Antonio Pérez Dubrull, 1879

8.° XXX-545 pp. con un retrato del Autor.

Existe una antigua traducción italiana.

«*Della Bellezza | di Dio | e sua amabilità | per l'infinite perfettioni dell' | Esser divino, | con alcuni affettuosi esercitii d'Amor di Dio; et altri inviti di Lode. | Libri tre. | Composta in spagnuolo dal P. | Gio: Eusebio Norimbergh | della Compagnia di Giesù | e tradotta in Italiano.—Venezia, MDCLXXXJI* (1682). | *Appresso Nicolo-Pezzana.*»

tampa en 1641 el P. Juan Eusebio Nieremberg, el más notable, si no el más popular, de los ascéticos jesuítas, honra grande del Colegio Imperial de Madrid en el ya decadente siglo XVII. Con ver la fecha de este libro y el nombre de su autor, claro se entenderá que no es obra de gusto tan intachable como los *Diálogos de la Conquista* ó los *Triunfos del Amor divino*, ó los *Nombres de Cristo*. Los años no pasan en balde ni para los individuos ni para las naciones, y van estampando arrugas en la frente de las literaturas más robustas. Abundancia, espontaneidad, viveza, nadie se las negará al estilo del P. Nieremberg, acaudalado por sus estudios de naturalista, por sus meditaciones de filósofo, por sus experiencias de consejero de almas. Ni dejará de reconocerse tampoco como una de las prendas más señaladas en él y más raras en el grupo de escritores á que pertenece, la claridad y el orden lúcido de las ideas, su fácil encadenamiento y el rigor con que procede en las divisiones, de donde nace que sus obras más efusivas y ardientes sean al mismo tiempo verdaderos tratados, en que el calor oratorio no daña á la doctrina filosófica ó moral que se pretende inculcar, de lo cual es notable ejemplo el *Aprecio y estima de la divina gracia*, manual de teología *congruista*, acomodada á la capacidad de lecto-

---

8.º 635 pp. El traductor se llamaba Pietro Groppo.

El P. Mir suprime con buen acuerdo en su edición el *Convite de alabanzas divinas* y el *Sacrificio de amor y alabanza á la hermosura divina*, que van en las ediciones antiguas, y que son realmente piezas de muy dudoso gusto.

res no teólogos, y al mismo tiempo libro de edificación ó de piedad.

Pero aunque sea el P. Nieremberg uno de los cinco ó seis grandes prosistas de nuestro siglo XVII, y si no el más original de todos ellos, el menos infestado por los vicios literarios dominantes, no puede dejar de reparar el gusto más indulgente, cuando pasa la vista por sus mejores libros (y este de la *Hermosura de Dios* es, sin duda, el mejor de todos), con algo que, sin ser tan de bulto como el conceptismo de Quevedo, ó como el culteranismo de Gracián, produce, sin embargo, el efecto de bastardear la íntegra pureza del estilo castellano, enervándole y haciéndole languidecer, á fuerza de acumulación de frases, que no ha de confundirse con la riqueza real y positiva. Es, por tanto, el P. Nieremberg un prosista elegantísimo, pero recargado, verboso y exuberante, profuso de palabras más que de ideas, un tanto cuanto *batológico;* y entre los hilos de oro de su prosa fuera fácil descubrir hojillas de más vil metal, propio para la declamación más que para la legítima elocuencia.

Pero nada de esto anula el mérito de este bellísimo tratado, el cual, si no puede considerarse (ni era esta la intención del autor) como una exposición completa de la estética cristiana, que por otra parte andaba en mantillas, tiene la ventaja de condensar en un solo volumen, escrito con grandeza de conceptos y de imágenes, todo el conjunto de las doctrinas de Platón, de Aristóteles, de Plotino, del seudo Dionisio, de San Agustín y de los escolásticos, acerca del concepto de la belleza «hurtando (como el mismo autor dice) á los doctores santos

sus sentencias, á los escolásticos sus discursos, y á los místicos sus palabras».

Pero no se detiene aquí el P. Nieremberg. Todo esto, aunque lo trate detenidamente, no le conduce á una exposición árida y fría de los caracteres de la belleza. Su libro arranca de la especulación; pero no se reposa en ella, sino que quiere hablar á la fantasía, encender la voluntad y mover en el corazón embravecida tempestad de afectos. Por eso ha dicho con razón su docto prologuista que, más bien que obra filosófica (aunque contiene gran copia de filosofía), es *ascética, afectiva* y *práctica*. Lo que el P. Nieremberg se propone, como término de su labor, es aplicar la teoría de la belleza á la doctrina de las perfecciones divinas, y en esto consiste su mayor originalidad, aunque también en esto hay que confesar que se aprovechó ampliamente de Lesio (*De divinis perfectionibus*).

Ni la parte propiamente teológica ni la parte afectiva del libro son ahora de nuestra incumbencia: expondremos brevemente la doctrinal, cuidando de no repetir lo que ya hemos leído en tantos autores.

Humillado el corazón, atónita el alma, y estremeciéndose la mano de pavor y reverencia, toma la pluma el P. Nieremberg, para tratar del infinito Sér, soberana Hermosura y tremenda Majestad de Dios. «Aquel inmenso piélago de esencia, aquel profundo abismo de bondad, aquel golfo de infinidad, aquel mar de perfecciones, aquella idea de hermosuras, aquella profundidad de bienes, están tan lejos de poder explicarse con vocablos, que ni los conceptos pueden llegar á conocerle; sólo puede

nuestro entendimiento admirarle, pero no comprenderle, porque su incomprensible luz y hermosura vence la vista de todo entendimiento. No cabe el concepto divino en la capacidad de naturaleza criada. Pero si Dios encubre su grandeza en sí mismo, la muestra en las cosas: «Todas están llenas de vues»tro infinito sér, y revientan todas las criaturas, des»cubriéndole á todos perfectísimo, omnipotente y »hermosísimo.»

»Verdad es que todos los atributos divinos son tan perfectos y amables, que por cualquiera de ellos debe amarse á Dios sobre todas las cosas; pero este título de hermoso concilia más las voluntades, y encierra los demás. Por eso Sócrates, para persuadir á los hombres al amor de Dios, no lo hace con otro nombre, sino llamándole *lo hermoso*, poniendo tales calidades de la hermosura, que sólo competen á Dios, el cual es hermoso sobre todas las lindezas y maravillas del mundo.....

»Conviene inquirir la causa por qué se ama tanto lo hermoso..... Digo que la causa por que la hermosura corporal agrada, es por ser una sombra y remedo de la razón, por verse en un cuerpo un rasgo y seña de lo que es intelectual y espíritu. De lo cual se puede colegir cómo la verdadera hermosura es la de la razón y espíritu, y así, cuanto más tuviere una cosa de espíritu, de razón y de ser intelectual, tanto más hermosa será; por donde, como Dios es puro espíritu y la misma verdad y razón, y su esencia sea intelección, su hermosura será sobre toda amabilidad y belleza.

»Para confirmación desto, se ha de advertir que lo que hace más graciosa y amable á la hermosura

corporal es, según todos los filósofos, la proporción de partes bien ordenadas, de suerte que la orden, la cual es propia de la razón, es lo que agrada y hace hermoso, y así no hay hermosura sino en las cosas en que pueda haber orden. Lo hermoso es un resplandor y rayo de lo bueno en las cosas que percibe la vista, el oído ó el entendimiento. Por gustoso que sea el olor ó el sabor, no hay en él hermosura, porque no hay proporción ni orden. En la vista y en el oído sí, porque hay en sus objetos orden y proporción, conformándose de muchas partes, por la correspondencia que tienen entre sí, un todo agradable y gustosísimo, por el rastro que en esto tienen de razón. Por esta misma causa las naturalezas más capaces, ó vecinas á la razón, son las que más gustan de la hermosura, y así los animales más brutos y torpes, ni gustan de la música, ni de la arquitectura y aseo, porque no llegan á alcanzar el orden y huella de la razón que en estas cosas hay. Mas los hombres que son capaces de razón, son los que gustan de una música concertada y de una vista compuesta y adornada, porque la hermosura es *prenda propia de la razón*, jurisdicción del espíritu y *empleo del entendimiento*. Y así la belleza corporal sólo agrada por ser una cifra ó borrón de la razón, por el orden y proporción de partes que en sí encierra. Por esto dijeron algunos platónicos que *la hermosura era la razón congruente ó concertada;* y á lo gracioso, que acompaña á la hermosura, definieron que era un resplandor exterior de la razón.»

Nueva autoridad entre las infinitas que pueden añadirse contra el P. Jungmann. El P. Nieremberg tenía lo bello por objeto propio de las facultades in-

telectuales, ni más ni menos que Santo Tomás: «*pulchrum autem respicit vim cognoscitivam.*»

«Esta gloria de la hermosura de consistir ó emparentar con la razón, se puede echar de ver por su contrario, la fealdad, la cual no es otra cosa sino desproporción de miembros, desorden de partes, lo cual causa disonancia á la razón, que dicta no estar las cosas en su lugar ni en la composición debida, de modo que la contrariedad á la razón hace las cosas feas: lo cual se echa de ver claramente en la fealdad espiritual y moral, que es el pecado. De donde, por el contrario, se sigue que la verdadera hermosura es la proporción y ajustamiento á la razón, por lo cual no puede haber cosa más hermosa que aquel Sér, que es única regla de la misma razón. Y en Él, no sólo hay orden entre sus atributos, sino unidad, que es sobre toda proporción y orden y razón, y así es sobre toda hermosura.

»Confórmase lo mismo con lo que los platónicos dijeron que la hermosura de la virtud era incomparablemente mayor que la de los cuerpos..... De suerte que por la mayor semejanza, vecindad ó relación á la razón, son las cosas hermosas, más ó menos hermosas, y la razón es la medida, la gloria y la flor de todo lo hermoso; y como en Dios esté la razón esencial y sustancialmente, en Él está la esencia y sustancia de la hermosura, y toda amabilidad, y dél se deriva y participa cuanto hay bello y agradable, porque como es la misma razón, todas las demás cosas proporciona, ordena y dispone que tengan hermosura y perfección. Por lo cual, la misma razón ha de ser cosa hermosísima..... ¿Cuál será la hermosura del que es puro espíritu, puro

acto, pura razón?..... Porque es la hermosura de Dios total y sustancial, no como los cuerpos hermosos, que ni son entera ni esencialmente hermosos.....

»Toda la hermosura de Dios nace de la infinidad de sus divinas perfecciones, la cual toda está fundada en un raro y estupendo privilegio de su incomprensible naturaleza, el cual es carecer de causa y principio, y tener sér de sí mismo; y así Sócrates, que puso las propiedades y condiciones de la belleza en Dios solamente, dijo que la hermosura era un privilegio de la naturaleza....., que es no tener sér de nadie, sino de sí mismo desde una eternidad..... Y así dijo Plotino: «Dios lo que quiso es, y como »quiere, porque es cuanto pudo querer ser.....» ¡Cuál será la belleza de Dios, que tiene cuantas hermosuras, gracias, perfecciones y bienes hay, no sólo en la naturaleza, pero cuantas encierra la posibilidad de cuantas naturalezas hay, y éstas en sumo grado..... y esto, no como quiera, sino encerrándolas todas, por innumerables que sean, en una suma simplicidad de su purísima esencia!..... Esta es una rara hermosura de Dios, por lo cual dice Alcinoo, platónico, que Dios se dice hermoso, porque por su naturaleza es estas dos cosas, es más y es igual, y es igual en todos los atributos, pues ninguno es mayor ni menor que otros, siendo cada uno infinito, y es más, porque excede á todo lo que se puede pensar, pues cada uno es todos los demás..... En Dios están las *ideas*, esto es, las perfecciones de todas las cosas, no por figuras, sino infinitamente más cabal y perfectamente que en ellas mismas..... Porque Dios es todas las cosas, en cuanto contiene la flor y perfec-

ción de todas; pero es nada de las cosas, porque no es ninguna perfección ni hermosura dellas, sino sobre toda su perfección y hermosura, y sobre cuanto puede concebir hermoso y perfecto el ingenio humano..... La vista hermosísima del sér divino es el último fin para que fuimos criados, y la ultima perfección de toda criatura capaz de razón, porque esta vista endiosa al alma, y la santifica, y la hace más pura que los cielos, y más hermosa que las más hermosas naturalezas del mundo.»

Estudia luego el P. Nieremberg las condiciones de la hermosura que los filósofos señalan, para mostrar cómo están todas en Dios de una manera esencial y eminente. Considera primero las que fijan los peripatéticos, después las que señalan los platónicos, últimamente las que marcan los teólogos cristianos, y las que se deducen de las mismas perfecciones divinas. Y procede de esta manera: si, en opinión de Aristóteles, la proporción de partes es la primera condición de la hermosura, ¿cuánto más lo será la proporción que hay entre los mismos atributos, que no sólo convienen en cierto orden, sino en entidad y unidad? ¿Cuánto más lo será la simplicidad y unidad de la naturaleza divina, donde están todas las cosas, tanto más perfectas y enteramente, cuanto más una y simple es?

Del mismo modo prueba que se aplican á Dios con suma excelencia todas las demás condiciones de orden, integridad y conveniente grandeza, que exigen los discípulos del Estagirita; y no menos las de eternidad, inmutabilidad, etc., que son las notas de la belleza en el sentido platónico, distinto en apariencia y no en realidad del aristotélico, por refe-

rirse el de Platón á la belleza absoluta, y el de Aristóteles á la sensible, relativa y limitada, única á la cual puede aplicarse en su recto y obvio significado le de *composición de partes*, por más que el P. Nieremberg, animado, como todos los nuestros, por la alta aspiración de la concordia platónico-aristotélica, haga singulares esfuerzos de sutileza para conciliar al maestro y al discípulo, no subordinando la doctrina del segundo á la del primero, para que se explique lo particular por lo general, sino manteniéndolas como dos términos de igual valor. Todos los despojos de la ciencia humana le parecen pocos al P. Nieremberg para lanzarlos en ardientes efusiones á los pies del Señor, en quien la hermosura es, no sólo natural y sustancial, sino esencial.

«Otra calidad de la hermosura señalan muchos filósofos en un cierto género de gracia y resplandor que acompaña á la proporción de partes y las demás propiedades de lo hermoso, con que se hace más apacible y agradable. Los latinos la llaman *nitor;* mas en romance no hallo tan acomodado vocablo que lo declare, si no es llamándole *lustre*, ó dándola el nombre de *claridad*, con que algunos la llaman, para hacerla común á los sentidos capaces della, según Platón, que son la vista y el oído, porque es particular gracia de la música que tenga voces claras, como también de los colores que tengan lustre, resplandor y claridad..... Y sin duda la claridad hermosea y agracia mucho, pues el sol, que es astro tan hermoso, no tiene otra parte de hermosura sino su claridad y luz....., que por sí es hermosísima; y así no podía faltar en Dios esta her-

mosura....., porque á las demás propiedades y causas, por las cuales es infinitamente Hermoso, se llega ser Él una luz inaccesible y de infinita claridad y agrado. Hermes Trimegisto refiere, en el principio de su *Pimandro*, una revelación que tuvo de Dios, que se le apareció en forma de luz, y le causó una vista admirable: «Veía (dice) un inmenso espec»táculo, esto es, parecíame que todas las cosas se »habían convertido en luz, la cual vista era mara»villosamente suave y gustosa.» Y no hay duda sino que sería éste un teatro admirable, si viésemos transformarse en luces todas las cosas, las aves, los animales, los árboles, las hierbas, las piedras, los elementos, pues en Dios todas estas cosas, esto es, todas las perfecciones dellas, están esmaltadas de luz, ó, por mejor decir, son luz, porque su sér divino es una luz inmensa que se extiende por espacios infinitos, comprendiendo en sí, con particular gracia y hermosura, cuantas hermosuras y lindezas hay. Si consideramos las admirables calidades y excelencias de la luz material, veremos que son todas una sombra de la luz sobrenatural é inmensa de Dios. La luz es el ornato y gala del mundo, y la hermosura de la misma hermosura, porque sin luz nada fuera hermoso: es el lustre de los colores, el alma de todo lo visible, la gloria y la belleza de los astros, y el vigor de todo este universo, sujeto á generaciones.....

»La luz fertiliza la naturaleza, y hasta en las entrañas de la tierra se siente su eficacia, aunque no se ve su presencia..... Todo esto es un rayo ó sombra de Dios, luz inmensa, del cual depende el ser y hermosura de todas las cosas..... Es gran argu-

mento de Dios, de su infinita luz y hermosura, la claridad y resplandor que de su perfección derrama en las criaturas. Por lo cual dijeron los *platónicos* que las hermosuras de las cosas criadas eran sólo un resplandor del rostro divino....., y unos muy pequeños arroyuelos que, como de fuente original, proceden de aquella hermosura infinita..... Pero todo lo hermoso de las criaturas, con ser limitado, tiene algo de no hermoso..... no teniendo sér de sí, ni teniendo suyo más que la nada.

»Dice San Dionisio Areopagita que lo hermoso es causa eficiente y final y ejemplar de todas las cosas. Lo primero, es causa eficiente, porque como la hermosura de Dios es infinitamente perfecta, ha de ser..... fecundísima, muy eficaz y obradora, así como las demás cosas, cuando están imperfectas y diminutas, son estériles, sin comunicarse á otras, porque toda su virtud recogen en sí, teniendo primero cuenta con su aumento y perfección que con la comunicación della. Pero estando ya llenas y perfectas, son fecundas, porque, no teniendo que ocupar su virtud en aumento propio, salen á buscar el bien ajeno, comunicándose á otras. Dios también, pues, es infinitamente perfecto y perfectísimamente hermoso, no pudo dejar de ser fecundísimo y eficacísimo, y así con su infinita fecundidad, rebosa y sale fuera de sí, comunicando su hermosura á las demás cosas..... Es también la hermosura de Dios causa final de todas las cosas, porque le apetecen todas, unas en su imagen, otras en su verdad y sustancia, pues para Él se hicieron. No hay cosa que no codicie su perfección; no hay ninguna que no busque su bien..... La otra condición de la hermosura

divina es ser causa ejemplar de todas las cosas, porque no hay bien criado, ni perfección, ni lindeza de que no sea Dios un vivo original.....; pero excediendo con infinitas ventajas á la copia. Cuanto hay de resplandor, de gracia, de decencia, de perfección, de hermosura, repartido en las cosas criadas, todo está en el Criador *unido* cumplidísima y perfectísimamente, como en su prototipo.....

»No hay duda sino que la hermosura de las cosas artificiales está más hermosa en el entendimiento del artífice que en la obra ejecutada, que no puede exceder á la perfección de su idea y forma ejemplar; y así dijo Marsilio Ficino: «La hermosura en el en»tendimiento y en su forma, es más excelente que »no en la obra de arte: añado que aun es más pode»rosa, porque en la obra está derramada, mas en el »entendimiento unida.»

No seguiremos al P. Nieremberg en la segunda parte de su obra, donde muestra en Dios las excelencias y perfecciones de la *Sabiduría* (belleza intelectual), de la *Justicia* (belleza moral), de la *Virtud*, de la *Gracia* y de la *Santidad*, porque todos estos capítulos trascienden de la estética propiamente dicha, y penetran en lo más arduo de la teología dogmática, por lo cual, aun más que *Tratado de la hermosura de Dios*, debiera titularse el presente *Tratado de los atributos y perfecciones divinas*. Hemos visto lo mucho que tiene de platónico; pero el teólogo cristiano no podía contentarse con las luces de la filosofía; y sobre la belleza sensible, sobre la misma belleza moral que tanto admiraron los filósofos, tenía que reconocer la hermosura de la Gracia, que realza á la misma virtud á un sér sobrenatural y divino.

En esto, y sólo en esto, difiere la Estética de los místicos, de la que corría triunfante en los autores profanos del tiempo, y especialmente en León Hebreo, pues ya hemos visto que todos los autores citados, desde Fr. Luis de Granada hasta el P. Nieremberg, la aceptan íntegra y á sabiendas, confesando honradamente, como cumplía á varones de tanta santidad, lo que debían á Platón y á Plotino. Lo cual en manera alguna implica la opinión absurda que algunos malignamente quieren prestarme, de que toda la mística española se reduzca á platonismo ó neoplatonismo, pues harto sé yo que estas ideas sobre la belleza son una gota de agua en el inmenso mar de nuestra ciencia mística, y que ni con ellas ni con los análisis psicológicos, ni con las intuiciones metafísicas, de que es igualmente rica esa literatura, se explican en su integridad las *Moradas* ni la *Subida del monte Carmelo*. No basta en modo alguno haber leído las *Enéadas*, ni saberse de memoria el *Simposio*, para lograr aquella alta contemplación, de la cual San Juan de la Cruz cantaba:

«Y si lo queréis oir,
Consiste esta suma ciencia
En un subido sentir
De la divinal Esencia:
Es obra de su clemencia
Hacer quedar no entendiendo,
Toda ciencia trascendiendo.»

Esta ontología trascendental es todavía ciencia; pero ciencia misteriosa y arcana que el mismo Santo

(en la *Noche Escura del Alma*) llama «contemplación infusa ó mystica-theología, en que de secreto enseña Dios al alma, y le instruye en perfección de amor, sin ella hacer nada más que atender amorosamente á Dios, oirle y recibir su luz, sin entender cómo es esta contemplación infusa».

Y esto es lo que propiamente se llama teología mística; todo lo demás son accesorios, y á lo sumo escalas y andamios. Disputan los doctores contemplativos si esta ciencia es obra intelectual, inclinándose San Buenaventura y la mayor parte de los franciscanos, entre ellos nuestro encantador Fr. Juan de los Ángeles, á suponerla obra enteramente afectiva de amor; en la cual no tienen parte el discurso ni la meditación. Contraria opinión llevan Dionisio el Cartujano y otros autores, especialmente dominicos, que la suponen ejercicio exclusivo de la inteligencia. Entre los filósofos del amor y los de la escuela, se coloca la opinión intermedia, ó más bien ecléctica, que defiende con grande aparato de autoridades el iluminado y extático varón Fr. Miguel de la Fuente, carmelita, en su *Libro de las tres vidas del hombre, corporal, racional y espiritual*, que es el mejor tratado de *psicologia mistica* que tenemos en castellano, á lo menos de los que yo conozco. Dice, pues, este venerable (eco de la opinión más corriente en su tiempo y en su Orden), que la Teología mística es acto de las dos potencias supremas, inteligencia y afecto: «porque en lo mystico siempre andan juntos conocimiento y amor.»

Así lo entendió siempre la escuela española, y ésta es su mayor gloria. No se la injuria conside-

rándola como una filosofía popular, que dió á nuestra raza el pasto de vida intelectual durante muchas generaciones. No es pecado investigar sus orígenes, ni mostrarla racional, aunque no racionalista en sus procedimientos. ¡Pobre razón humana, tan respetada y realzada por los místicos antiguos, y tan calumniada y abatida por los místicos modernos, aun por aquellos que debían de haber aprendido en la escuela de Santo Tomás que la razón (aun la de los gentiles) es una *participación de la lumbre increada!*

CAPÍTULO VIII.

LAS IDEAS ESTÉTICAS EN LOS ESCOLÁSTICOS ESPAÑOLES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII.—DOMINGO BÁÑEZ.—BARTOLOMÉ DE MEDINA.—FR. JUAN DE SANTO TOMÁS.—LOS SALMANTICENSES.—GABRIEL VÁZQUEZ.—GREGORIO DE VALENCIA.—RODRIGO DE ARRIAGA.—LA ESTÉTICA EN LOS FILÓSOFOS INDEPENDIENTES: HUARTE, ISAAC CARDOSO.

Ni aun los apologistas más fervorosos de la escolástica dejan de reconocer el grado de postración y decadencia á que había llegado en los fines del siglo XV. Fácilmente se sale del paso con atribuir de un modo exclusivo esta decadencia al nominalismo occamista que en el siglo XIV había rebajado la filosofía, apartándola de las vivas aguas del realismo, y arrastrándola por senderos empíricos, de los que siempre van á parar á una solución sensualista ó positivista. Pero dase la contradicción de no ser única, ni acaso principalmente los nominalistas, quienes se señalaban por la barbarie de las fórmulas, por la abundancia de cues-

tiones inútiles, por el desaseo de la dicción, por las disquisiciones no ya sutiles sino impalpables, y por la hórrida fragosidad de la argumentación; antes al contrario, el nominalismo, si traía consigo otros vicios más graves, producía, á lo menos, la ventaja de sacudir un tanto el polvo de las abstracciones, y decapitar muchos entes de razón, lanzando al pensamiento humano por los senderos de la filosofía experimental, que ya era hora de que tuviese su representación y su valor propio, al lado de la tendencia ontológica, que hasta aquella fecha había predominado con verdadero despotismo. Cumplíase entonces de un doble modo esta ley de natural reacción, levantándose la tendencia empírica contra el idealismo, y la tendencia mística contra el intelectualismo. Pero de todo esto más debía resaltar un movimiento fecundo que una degeneración sin gloria, como la de este período, para retratar el cual con negrísimos colores, no tendríamos necesidad de acudir á los enemigos leales, aunque no sistemáticos, de la escolástica, como Luis Vives, sino que nos bastaría abrir los libros VIII, IX y X de los *Lugares teológicos*, de Melchor Cano, que pasa por escolástico, y lo es ciertamente en el pensamiento, pero no en la forma; y podríamos llenar largas páginas, copiando sus invectivas contra «aquellos doctores intrusos que tratan con frívolos argumentos todas las cuestiones teológicas, y quitando con vanas y débiles razones su peso y gravedad á las doctrinas más sublimes, dan á luz comentarios dignos apenas de ser compuestos por viejas: libros en que rarísima vez se menciona la Sagrada Escritura, nunca los Concilios, jamás los Santos Padres, y nada se toma de la ver-

dadera filosofía (1)..... Ha hecho el diablo (añade en otra parte, todavía más enérgicamente), y no puedo decirlo sin lágrimas, que cuando más conveniente era que, para resistir á las herejías nacidas en Alemania, se encontrasen armados y dispuestos nuestros teólogos, no se hayan visto en sus manos sino largas cañas, armas débiles y ridículas, y propias de niños..... Así todo el mundo se ha burlado de ellos, y con razón, porque no tenían ninguna solidez teológica, y creyendo abrazar la efigie de la Teología, iban desalados en pos de vanas sombras.....

---

(1) *Intelligo autem fuisse in schola quosdam Theologos ascriptitios, qui universas quæstiones theologicas frivolis argumentis absolverint, et sanis, invalidisque ratiunculis magnum pondus rebus gravissimis detrahentes, ediderint in Theologiam commentaria, vix digna lucubratione aniculârum. Et cum in his sacrorum Bibliorum testimonia rarissima sint, conciliorum mentio nulla, nihil ex antiquis sanctis oleant, nihil ne ex gravi philosophia quidem.....* (*De locis Theologicis*, liber VIII.)

Egit autem diabolus, quod sine lacrymis non queo dicere, ut quo tempore adversum ingruentes ex Germania hæreses oportebat scholæ Theologos optimis esse armis instructos, ea nulla prorsus haberent, nisi arundines longas, arma videlicet levia puerorum. Ita irrisi sunt a plerisque et merito irrisi, quoniam veræ Theologiæ solidam effigiem nullam tenebant, umbris utebantur, easque ipsas utinam sequerentur..... Errabant illi autem a principio stadium studiorum suorum. Cum enim facultates eas quæ linguam expoliunt, mirum in modum neglexissent, cumque sese in sophistica arte torsissent diutius, tum demum ad Theologiam agressi, non Theologiam, sed fumum Theologiæ sequebantur. (Liber IX.)

Y es que estos hombres llevaban errada la vía desde el principio de sus estudios, porque habían abandonado todas aquellas facultades que pulen la lengua y el estilo, y habiendo retorcido por tanto tiempo sus miembros en el vano ejercicio del arte sofística, cuando llegaban á la Teología, no alcanzaban la Teología misma, sino el humo de ella.»

¿Qué comentario cabe poner á estas francas confesiones del Cicerón de las escuelas? ¿A qué causa atribuiremos los males que lamenta? ¿Diremos, como algunos, que esos males eran puro accidente, dolencia individual, que no enervaba la robustez de la escolástica? ¿Pero por ventura se queja Melchor Cano únicamente de la barbarie del lenguaje ni de los abusos de la sofística? ¿Ó no van más allá sus golpes cuando califica de cuestiones inútiles é ininteligibles las mismas que los escolásticos reformados no tienen por tales, antes las consideran (y quizá con razón) como capitalísimas en su filosofía? Bueno será presentar el texto, porque ahora se niega todo á sabiendas, y así se perpetúan y envejecen los errores. «¿Quién podrá sufrir (pregunta) aquellas disputas sobre los *universales*, sobre la analogía de nombres, sobre lo primero conocido, sobre lo que llaman *principio de individuación*, sobre la distinción de la cuantidad y de la cosa cuanta, sobre lo máximo y lo mínimo, *sobre lo infinito*, sobre las proporciones y grados, y otras seiscientas cosas á este tenor, de las cuales ni yo mismo, con no ser de ingenio muy tardo, y con no haber dedicado poco tiempo y diligencia á entenderlas, jamás he podido formarme idea clara? ¿Pero por qué he de avergonzarme de no entender-

las, si tampoco las entendían los mismos que primero las trataron» (1).

¿Qué más podría hoy decir contra la metafísica escolástica el más audaz de esos pensadores independientes (dentro del catolicismo), á quienes tan fácilmente excomulgan los celadores de la ortodoxia filosófico-tomista? Si esta fuera ocasión acomodada para ello, quizá no sería imposible discernir los muy complejos elementos que entraban en la dirección científica de Melchor Cano, y mostrar que la reforma que él inició en la escuela, con la poderosa palanca del espíritu crítico, ahondaba más de lo que sus sucesores imaginaron, y venía á poner de manifiesto el vicio principal de la escolástica decadente, el que explica su esterilidad desde el siglo XIV hasta el XVI, y la necesidad que hubo de infundirle sangre nueva, no ya sólo acaudalándola con conocimientos positivos y experimentales, sino dándole una nueva propedéutica, y remontándose al análisis de nuestros medios de conocer. Ese vicio capital é irremediable, mientras no viniese á vivificar la escolástica el poderoso

---

(1) *¿Quis enim ferre possit disputationes illas de universalibus, de nominum analogia, de primo cognito, de principio individualitionis (sic enim inscribunt), de distinctione quantitatis a re quanta, de maximo et minimo, de infinito, de intensione et remissione, de proportionibus et gradibus, deque aliis hujusmodi sexcentis, quæ ego etiam, cum nec essem ingenio nimis tardo, nec his intelligendis parum et diligentiæ adhibuissem, animo vel informare non poteram? Puderet me dicere non intelligere, si ipsi intelligerent, qui hæc tractarunt.* (Lib. IX, cap. VII.)

aliento de los Victorias y de los Canos, consistía en la petrificación, en la repetición de la fórmula impuesta: consistía en que la escolástica, después de haber llegado á la cumbre en la *Summa Teologica*, se había dormido sobre sus laureles, y vivía de su propia sustancia; infiel al principio de indagación racional, al cual debía su fuerza, y rémora ya para todo legítimo adelanto. Y no de otra manera que si hubiese fijado para siempre las columnas de Hércules del pensamiento humano, y como si hubiese encontrado fórmulas que agotasen toda la virtualidad inagotable del conocer y del sér, vivía en una ruidosa ociosidad, cerrados los ojos al espectáculo del mundo, y sacando de sí propia los hilos con que tejía su interminable y monótona tela. No estaba el defecto de la escolástica (hablo siempre de la que conocieron Vives y Melchor Cano) en lo que enseñaba mal, sino en lo que dejaba de enseñar; no en sus doctrinas propias, sino en poner cotos al pensamiento, para que nunca sospechase que podía haber nada más allá; no en llevar al error, sino en matar el germen de la curiosidad, y con él muchos errores y muchas verdades. No concebían estos escolásticos degenerados la ciencia como labor que debe empeñar individualmente las fuerzas de cada hombre en mejorarla y rectificarla cada día, gozándose tanto por lo menos en el ejercicio racional por sí como en el resultado de la investigación, sino que la miraban como algo definitivo y perfecto, ya adquirido por el esfuerzo de nuestros mayores, ó más bien como un campo cerrado, dentro del cual podían entregarse á juegos pueriles. Y mientras se tapiaba así la escuela, estableciéndose por primera

vez el funesto divorcio entre la especulación y la acción, el mundo experimentaba la crisis más decisiva, completábase la noción del planeta, el arte renacía, las ciencias naturales levantaban la cabeza, la crítica encendía su antorcha, y voces confusas y tumultuosas arreciaban á las puertas de la antigua Sorbona.

Al fin, la escolástica despertó, porque teniendo, como tenía, fuerzas latentes, era forzoso que el choque y la contradicción las excitasen. El primer encuentro fué desastroso para los escolásticos: Melchor Cano nos ha dicho por qué. Pero en el mero hecho de descender á la controversia, y de ver enfrente ejércitos enemigos, de distinto color y distintas armas, y tener que aprender su lengua, la escolástica no podía menos de ganar, y ganó efectivamente. Las sangrientas burlas de Erasmo, la crítica razonada y sesuda de Luis Vives, fueron cauterios saludables, cuya eficacia se reconoció muy pronto, al llegar los tiempos de Victoria, Cano y Soto, de Carvajal y de Villavicencio. Era preciso, como escribió Fr. Luis de Carvajal, «purgar la Teología de la barbarie». Era preciso reducir á sus justos términos el valor ilimitado y absurdo que se concedía al testimonio de autoridad. Era necesario, como enseñaba Francisco de Victoria á sus discípulos, «no recibir sin elección ni examen todas las palabras de Santo Tomás, y menos cuando parecían duras é improbables». Él lo practicaba (añade Melchor Cano, que es quien nos lo refiere en el prefacio de su libro XII), y aunque era varón de carácter moderado, *disintió algunas veces de Santo Tomás, y obtuvo, á mi juicio, mayor alabanza disintiendo que*

consintiendo (1). Era forzoso poner al servicio de la Teología, con la prudente cautela que entonces aconsejaban las condiciones de la lucha que destrozaba el mundo cristiano, los evidentes progresos de las ciencias experimentales, los nuevos desarrollos de la psicología, las conquistas de la erudición filológica en el campo de las tres antigüedades, hebrea, griega y latina, y especialmente los trabajos de los hebraizantes sobre la Biblia y los trabajos de los helenistas sobre el texto de Aristóteles. Era preciso, finalmente, aligerar, simplificar, podar de ramas inútiles el árbol, y mejorar las formas de exposición, que debían parecer hoscas é intolerables á oídos educados con la armonía de Platón ó con el número y la rotundidad de Marco Tulio.

La restauración, como sucede siempre en lo humano, no fué perfecta; es más: sus caracteres principales no aparecieron reunidos sino en dos ó tres autores de primer orden; pero el movimiento en el siglo XVI fué general, y alcanzó, en diversos grados, á cuantos entonces escribían, fuera de algunas inteligencias estadizas y refractarias, que siguieron viviendo gustosamente entre las inmundicias del establo de Augias. Así nació la grande escuela teológica española del siglo XVI, porque á España casi sola se debió la iniciativa de aquel prodigioso movimiento

(1) *Sed admonebat rursum, non oportere Sancti Doctoris verba sine delectu et examine accipere..... Nec cordi fuit jurare in verba Magistri. Nam et vir erat ille natura ipsa moderatus, at cum Divo Thoma etiam aliquanto dissensit, majoremque, meo judicio, laudem dissentiendo, quam consentiendo, assequebatur.*

y, fuera de alguno que otro italiano, de España salieron asimismo todos los campeones de la nueva escolástica, que, aun conservando el nombre y muchas cosas de la antigua, no podía negar la fecha en que venía al mundo, y bien lo manifestaba en la independencia y desembarazo de sus procedimientos. Las glorias de esta escuela están escritas con caracteres indelebles en todas las ramas de la ciencia: en la Crítica General, por el libro de Melchor Cano; en la Metafísica, por el de Suárez; en la Psicología, por el del mismo Suárez y el de Toledo; en el Derecho natural y de gentes, que fué en su origen ciencia casi española, por las *relecciones* de Victoria y los preciosos tratados *De Jure* y *De Legibus*, de Domingo de Soto y del Doctor Eximio; en la Ética por la *Concordia*, de Molina.

¿Y la Estética? ¿Qué fué de la Estética en esta renovación escolástica? ¿Amplió algo su esfera? ¿Se constituyó en ciencia aparte como el Derecho Natural, y hasta cierto punto la Psicología? El estudio presente mostrará que á la Estética no le cupo tan buena fortuna, y que en las escuelas del siglo XVI, como en las de la Edad Media, careció de vida propia y quedó relegada á muy secundario lugar, á pesar del grande impulso que simultáneamente le daban los platónicos.

Para saber cómo interpretaron la doctrina de Santo Tomás acerca de la belleza y el arte nuestros grandes teólogos de la edad de oro, escogeremos á algunos de los más señalados en sus respectivas Órdenes, y de los que pueden considerarse como corifeos y cabeza de grupo. El método de proceder por Órdenes religiosas, ya recomendado al hablar

de los místicos, tiene aún más estricta aplicación aquí. Tres Órdenes se distinguieron principalmente interpretando la doctrina de Santo Tomás: los dominicos y los carmelitas en sentido rígido, los jesuítas en un sentido más amplio y libre, que en cuestiones muy graves constituye una verdadera disidencia. Respecto de los franciscanos escotistas, nada diremos aquí, porque, no habiendo sobre este particular de la belleza divergencia sensible entre Escoto y Santo Tomás, no presentan ninguna doctrina especial ni que merezca ser tratada aparte.

Aun reduciendo el campo de nuestra observación á las tres Órdenes que directamente comentaban á Santo Tomás, hay que escoger algunos autores, prescindiendo de los demás, que generalmente se repiten mucho. Hablen, pues, en nombre de los Dominicos, Domingo Báñez, Bartolomé de Medina y Juan de Santo Tomás; en nombre de los carmelitas, tan tomistas de profesión como los dominicos, el celebrado *Curso de los Salmanticenses*, en cuya portada aparecen un carmelita y un dominico dándose las manos; y finalmente, en nombre de los Padres de la Compañía, tienen la palabra (¿y quiénes más autorizados?) Gabriel Vázquez, Gregorio de Valencia y Rodrigo de Arriaga, astros de primera magnitud en el campo de nuestras ciencias eclesiásticas.

Como los escolásticos (y es regla sin excepción) no han contado entre los libros filosóficos de Aristóteles la *Retórica* ni la *Poética* (y ha sido felicidad no pequeña, puesto que si no, hubieran impuesto á la humanidad por largos siglos el despotismo de sus interpretaciones en esto como en lo demás), no los

comentan nunca, y, por consiguiente, hay que buscar sus ideas artísticas, no en sus comentarios peripáticos, sino en sus exposiciones de la *Suma* de Santo Tomás. Así lo haremos, comenzando por Fr. Bartolomé de Medina (1), uno de los maestros

(1) *Expositio | in primam se- | cundæ Angelici Doctoris D. Thomæ Aquinatis. | Autore Fr. Bartholomæo a Medina, Ordinis Prædicatorum, | Primariæ Theologorum catedræ apud Salmanticenses Præfecto. Cum Indice copiosissimo ac locupletissimo. | Cum privilegio. | Salmanticæ, typis hæredum Matthiæ Gastii. | MDLXXXII* (1582). Fol. P. 378, quæst. 27.

«Admirabilis quædam exerdescit amoris magnitudo, ex bonitate et pulchritudine perspecta..... Itaque antiquissima et pulcherrima est amoris causa, et ab autore naturæ nostris animis insita..... Deus namque qui omnia condidit in numero, pondere et mensura, universis rebus suas leges atque inclinationes distribuit: Intellectui dedit ad intelligendam veritatem naturæ suæ inclinationem. Voluntati vero, cujus potissimus actus est amor, hanc inclinationem tribuit et concessit, ut bonum et pulchrum amaret..... Pulchrum etiam est causa amoris præcipua. Nam pulchrum idem est cum bono, sola ratione differens: cum enim bonum sit quod omnia appetant, de ratione boni est quod in eo appetitus quietetur et quiescat. Sed ad rationem pulchri pertinet quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus, unde illi sensus præcipue respiciunt pulchrum qui maxime cognoscitivi sunt, nempe visus, auditus rationi deservientes: dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos, non autem dicimus pulchros sapores aut odores. Ex quibus patet quod bonum dicitur id quod simpliciter placet appetitui: pulchrum autem dicitur id cujus sola apprehensio placet. Sed sunt etiam causæ aliæ cur amorem ad se pulchritudo attrahit, quas ex Platone et Platonicis desumemus. Nam pulchritudo

más insignes de la religión dominicana, antecesor de Báñez en la cátedra de Prima de Salamanca, y á

est veluti radius quidam et vestigium immensæ illius pulchritudinis, ob idque pro magno bono accipitur, illamque admiramus. Sed et pulchritudo corporum pulchritudinem nostrorum animorum refert: perfectio enim interior perfectionem exteriorem gignit: illa vocatur bonitas, hæc pulchritudo, quæ est veluti flos quidam bonitatis. Præterea animus noster in pulchritudinem, tanquam in similem propendit: aspernatur deformitatem, tanquam dissimilem et a se alienam: est enim in animo cujusque species quædam, vel a natura, vel ab arte, vel a consuetudine depicta bonitatis aut pulchritudinis, et contra, malitiæ aut deformitatis. Pictura, ergo, rei exterior, picturam illam interiorem contingens, si congruit cum nostro bono et pulchro, amatur, si cum malo et turpi rejicitur, unde existit tanta in judiciis boni et mali, pulchri et deformis, varietas et dissensio..... Ad hunc modum philosophantur Platonici philosophi, dividuntque pulchritudinem in pulchritudinem corpoream, quæ visu percipitur, quæ oculos ad se attrahit et movet, et in pulchritudinem vocis et soni, quæ auditum ad se pertrahunt, et pulchritudinem animæ, quæ animum ad sese allicit. Plotinus vero duas species tantum facit, scilicet pulchritudinem corporis et spiritus.

.....Verus amator videns corporis pulchritudinem, existimat quod revera est, illam esse radium immensæ et infinitæ pulchritudinis, quæ est archetypus et exemplar ex quo omnis pulchritudo exterior derivata est, ex quo statim exardescit animus ad amandam illam immensam et immutabilem pulchritudinem, cujus comparatione cætera pulchra non sunt. De qua re divinus Plato elegantissime in primis disseruit in Dialogo qui *Convivium* appellatur.»

Fray Bartolomé de Medina se llamó así por ser natural de Medina de Rioseco. Perteneció, como Báñez, al célebre convento de San Esteban de Salamanca.

quien con dolor vemos figurar el primero entre los acusadores de Fr. Luis de León.

Fray Bartolomé de Medina, al tratar del amor, nos manifiesta el saludable eclecticismo que había penetrado hasta en los espíritus más refractarios á la novedad. Vémosle juntar doctrina de los platónicos y de los peripatéticos, y referirse con especial elogio á «lo que el divino Platón escribió elegantísimamente en su diálogo que llaman del Convite». Como fuentes del amor señala la bondad y la belleza, hacia las cuales nos arrastra una inclinación que forzosamente hemos de atribuir al mismo Autor de la naturaleza. «Percibida la bondad ó la hermosura, engéndrase inmediatamente el amor, como si una oculta voz de la naturaleza nos advirtiese de la armonía que tienen con nuestras facultades. Dios, que crió todas las cosas en número, peso y medida, dió á todas nuestras potencias sus leyes é inclinaciones propias: al entendimiento para conocer la verdad, á la voluntad para amar el bien y la hermosura; de tal suerte, que, si alguna vez abraza lo malo y lo feo, es siempre bajo apariencia de hermosura.

»Es la belleza principal causa de amor, porque la belleza es la misma cosa que el bien, y sólo racionalmente se distinguen. Esta distinción estriba en ser condición del bien aquietar el apetito con su posesión, al paso que la belleza, con su solo aspecto y el conocimiento de ella, sosiega el apetito, y por eso los sentidos á quienes dice relación la belleza, son los principalmente cognoscitivos, es decir, la vista y el oído. Así llamamos bellos los objetos de la vista y á los sonidos; pero no los sabores ni á los olores. De donde se infiere que *bueno* es aquello

que agrada *simpliciter* al apetito, y *hermoso* es aquello cuya sola aprehensión agrada. Pero hay otras causas para que la belleza atraiga á sí el amor, *y éstas las tomaremos de Platón y de los platónicos.* La belleza terrenal es como un rayo y vestigio de aquella otra inmensa hermosura. La belleza corpórea responde á la belleza espiritual: la perfección interior engendra la exterior: aquélla se llama bondad, esta otra *hermosura*, y es como *la flor del bien.* Nuestro ánimo propende á la hermosura, como quien busca á su semejante: aborrece y huye de la fealdad como desemejante y contraria; porque reside en nuestro entendimiento una *idea* de la bondad y de la hermosura, y otra de la malicia y de la deformidad, ya sea *idea* ó *especie*, natural ó artificial, ya proceda de la costumbre. Cuando la figuración exterior de la cosa suscita la figuración ó pintura interior, si conviene con nuestra idea del bien y de la hermosura, la amamos; si no, la rechazamos, y de aquí nace tanta variedad y diversidad de juicios sobre lo bueno y lo malo, lo bello y lo deforme. De este modo filosofan los platónicos, dividiendo la hermosura en belleza corpórea, que atrae á sí los ojos, y en belleza de la voz y del sonido, y en belleza del alma. Plotino sólo reconoce dos especies de hermosura: la del cuerpo y la del espíritu.»

Y luego, entrando más de lleno en el sentido platónico, escribe: «El verdadero amador, cuando ve un cuerpo hermoso, le estima como un rayo de la inmensa é infinita hermosura, que es el arquetipo y ejemplar del cual se ha derivado toda hermosura exterior. Y en seguida se enciende el alma en ardor por alcanzar aquella inmensa é inmutable belleza,

en comparación de la cual las demás cosas no pueden llamarse bellas.»

¡Qué singulares escolásticos éstos de nuestro siglo XVI, y cuán diferentes de aquellos mazorrales comentadores de las *Súmulas* de Pedro Hispano, tan execrados por Vives y por Cano!

A Fr. Bartolomé de Medina sucedió en aquella cátedra de Salamanca, enaltecida por tantos dominicos ilustres, el famoso Domingo Báñez, confesor de Santa Teresa y acérrimo adversario de Molina, contra el cual defendió con gran calor la doctrina de la predeterminación física, que los jesuítas no quieren que se llame *tomista*, sino *bannesiana*, y al parecer con razón. De su monumental comentario sobre las dos primeras partes de la *Suma* de Santo Tomás pueden arrancarse algunas páginas de estética; pero yo, para evitar repeticiones, sólo elegiré un breve trozo, en que se expone una alta doctrina tomística, que hasta ahora no he tenido ocasión de apuntar.

Báñez, citando el *Fedro*, el *Simposio* y el *Hipias Mayor*, acepta, como todos, la definición platónica de la belleza, «cierta gracia ó esplendor, que, percibido por la mente, por el oído ó por la vista, atrae el alma», y acepta también la triple división en belleza de la vista, belleza del oído y belleza espiritual; pero sobre esta última hace las siguientes trascendentales consideraciones, que penetran de un vuelo en lo más encumbrado de la teología dogmática (1):

(1) *Scholastica | Commentaria in | Primam Partem Angelici | Doctoris D. Tho. usque ad sexagesimam quartam | quæstionem comòlectentia. | Authore Fratre Dominico*

«Nace este tercer género de belleza de la debida proporción de las potencias de la criatura espiritual, en orden á la perfección de su especie y á su fin propio; verbigracia: en el hombre estudioso las potencias del entendimiento y de la voluntad son bien proporcionadas y consonantes con su naturaleza racional y con su fin, la cual hermosura se pierde por el pecado, que aparta al hombre de su último fin. En el mismo Dios, que es simplicísimo, se dice que hay

---

Bañes Mondragonensi, Ordinis | Prædicatorum, in florentissima salmanticensi Academia | Sacræ Theologiæ primario professore. | Salmanticæ. | Typis hæredum Mathiæ Gastii. | MDLXXXIIII (1584). Folio 401 C.

«Tertia pulchritudo est in spiritualibus, quæ consurgit ex debita proportione potentiarum spiritualis creaturæ in ordine ad perfectionem suæ speciei, et ad finem proprium, v. g. in homine studioso sunt potentiæ intellectus et voluntatis bene proportionatæ et consonantes cum ipsa natura rationali et cum fine ipsius: quæ pulchritudo amittitur per peccatum mortale, per quod avertitur homo ab ultimo fine. Ceterum in ipso Deo, qui simplicissimus est, dicitur esse pulchritudo propter infinitam perfectionem Deitatis, in qua est divinus intellectus et divina voluntas, quæ nostro modo intelligendi maxime proportionantur. Sed insuper videtur singularis pulchritudo Deo esse attribuenda, quatenus in eo sunt tres personæ realiter distinctæ cum maxima unitate essentiæ, ubi est maxima proportio æqualitatis distinctarum personarum convenientium in una essentia, quin potius in omnibus creaturis est quoddam vestigium hujusmodi pulchritudinis divinæ, quatenus in omnibus invenitur differentia cum unitate. Et hoc est quod in ipsis rebus nobis maxime placet et delectat, ut ratio boni consistat in modo, specie et ordine.

hermosura por la infinita perfección de la divinidad, en la cual hay divino entendimiento y divina voluntad, á los cuales en cierto modo se proporcionan los nuestros. Pero además, parece que debemos atribuir á Dios una singular hermosura, puesto que hay en él tres formas realmente distintas con unidad de esencia..... *y en todas las criaturas vemos algún vestigio de esta belleza divina, puesto que en todas encontramos diferencia con unidad*» (1).

El único escritor del siglo XVII que puede oponer sin desdoro la Orden de Santo Domingo á sus grandes luminares de la centuria anterior y á los jesuítas contemporáneos suyos, es el lisbonense Juan de Santo Tomás, confesor de Felipe IV, y varón de tal austeridad y mortificación, que no rara vez aparecieron los propios libros en que estudiaba teñidos en su sangre, que con las disciplinas hacía saltar. Al morir, en 1644, dejaba tras de sí Fr. Juan de Santo Tomás un monumento de filosofía y teología tomísticas, más extenso y completo que ningún otro de los que aquí se compusieron, puesto que abarcaba en dos tomos la Lógica, en cuatro todas las ramas de la Filosofía, así natural como metafísica, y en ocho las tres partes de la *Suma* de Santo Tomás, excepto los cuatro últimos tratados, que la muerte le impidió comentar. ¡Trabajo verdaderamente hercúleo, y que aun visto por fuera asombra!

---

(1) Hay una biografía reciente de Báñez, muy curiosa, y escrita con simpático entusiasmo:

—*Santa Teresa y Báñez, por el R. P. Fr. Paulino Álvarez, del convento de S. Esteban de Salamanca, del Orden de Predicadores. Madrid, Lezcano y compañía*, 1882, 4.°

Salpicadas por sus páginas, me llaman la atención las siguientes ideas sobre el arte, cuya independencia dentro de su propia esfera afirma resueltamente, dándole por dominio, como fiel discípulo de Aristóteles, el mundo de lo verosímil y de lo contingente (1):

«La prudencia y el arte no versan sobre la verdad necesaria é infalible, de un modo especulativo, y que se mide por el ser ó no ser de la cosa, sino de un modo práctico, y en conformidad á sus reglas, y por eso su verdad no consiste en el *ser*, sino en *lo que debiera ser*..... Una es la medida de la acción libre, como libre, otra la medida de la cosa como artificiosa y factible. El acto como libre se juzga por la ley y por el dictamen recto, esto es, por la conformidad con la regla que hace recto el apetito, y con el recto fin..... *Pero las reglas del arte son preceptos que se toman del fin del arte mismo y del artefacto que ha de hacerse..... Y así su verdad no se ha de regular por lo que es ó no es*, porque toda su materia es

---

(1) *Rmi, P. Joannis | a Sto. Thoma | Ord. Prædicatorum, | Doctoris Theologi, | in Complutensi Academia | Professoris Primarii, | Supremi Fidei Censoris, et tandem Philippi IV. Magni Hispaniarum | Regis e confessionibus. | Cursus Theologici | in Primam Partem D. Thomæ. | Tomus primus | a quæstione I.ª ad quæstionem XV usque exclusive. | .... Editio ultima ab innumeris mendis expurgata, et amplissimis Indicibus illustrata. | Lugduni, | sumptibus Philippi Borde, Laurentii Arnaud, Petri Borde et Gulielmi Barbier. MDCLXIII* (1663). | *Cum Privilegio Regis.*

8 tomos folio. Antecede al primero la vida de Juan de Santo Tomás, escrita por Fr. Diego Ramírez.

contingente, y puede no ser, ó ser de otro modo. Pero aunque estas artes no sean infalibles por el lado de la materia, que no es necesaria, sino contingente, pueden, con todo eso, serlo por parte de la *forma*....., en la dirección de la cual cabe regla cierta y firme, no que asegure el resultado, *pero si que asegure el modo de proceder*, porque es cierto é infalible que quien en las cosas contingentes se guía por el entendimiento, y hace la diligencia que le es posible, procede por buen camino.

»Y aunque muchas veces el artefacto no resulte bien, ó por mala disposición de la materia, ó por imperfección del agente ó del instrumento operante, con todo, la regla y medida del arte mismo es cosa cierta é infalible, por ser conforme á la idea y al fin del arte, y á él determinada, y formalmente se dirige, si bien por causas intrínsecas, y no por culpa de las reglas, resulte defectuoso. Las reglas, por lo mismo que son rectas, son ciertas y determinadas, y se conforman al principio regulativo. Esto nos obliga á decir que el arte es *formalmente* infalible, aunque *materialmente*, ó por parte de la materia, sea contingente y falible.

»El arte y la prudencia difieren por parte de la materia, por parte de la forma, y por parte del modo. La materia de la prudencia son los actos humanos, en cuanto voluntarios y libres; la materia del arte es todo lo factible, esto es, las obras ó los efectos, *en cuanto son ordenables en sí mismos*.

»Diferéncianse por parte de la *forma*, en cuanto la forma de la prudencia es la regulación moral en orden al debido fin; pero la forma del arte es la *regulación y conformación con la idea del artífice*, la

cual forma se imprime en las cosas factibles y externas, y las compone y dispone para la configuración de la idea.....

»Esta regla del arte en los actos difiere de la regla moral, porque la moral procede, según la ley impuesta á los actos libres, y según la disposición de la razón para rectamente obrar, *al paso que la disposición artificiosa es del todo independiente de la rectitud é intención de la voluntad, y de la ley del recto vivir*, sino que atiende sólo á la cosa que ha de ser entendida, conocida ó hecha, y la rectifica conforme al fin del arte, sin hacer cuenta con el arbitrio del operante.

»El arte procede siempre por sus ciertas y determinadas vias ó reglas, *pero para el debido cumplimiento del arte no se requiere que proceda el artífice con recta intención*, ó eligiendo el obrar por la misma honestidad, *sino que se requiere tan sólo que proceda á sabiendas ó con inteligencia*..... Y por eso el artífice es digno de reprensión, si peca por ignorancia de su arte, pero no si peca á ciencia y conciencia de que lo hace.

»Ni merece el arte alabanza porque el artífice proceda rectamente conforme á las leyes de la voluntad, sino conforme al entendimiento y á sus reglas. *El arte, en cuanto es arte, no depende de la voluntad, y si se somete á ella, será en razón de prudencia, no en razón de arte.*

»El arte no depende en sus reglas de la rectitud de la bondad moral; y por eso atiende á la rectitud de la obra, no á la bondad del operante.»

Y tanta importancia da Fr. Juan de Santo Tomás á esta teoría, que hoy llamaríamos del *arte por el*

arte, subordinada en él (¿y cómo no?) al principio de que «el fin superior determina el inferior *en su razón objetiva*», que vuelve á asentarla en los siguientes términos, todavia más explícitos:

«Decimos que el arte liberal es una recta razón de los actos, no *en cuanto son morales ó hacen bueno al operante*, sino en cuanto hacen buena la obra misma por la bondad de la obra, sin consideración á la bondad, honestidad ó malicia del operante. Y esto consiste en que *el arte no depende en sus reglas y principios de la rectitud de la voluntad y de la recta intención del fin, sino que puede hacerse una perfecta obra de arte, aunque sea perversa la voluntad del artista. Y por eso no mira á la bondad del operante, ni se cuida de su malicia, sino sólo á la bondad ó rectitud de la obra en sí.....* Y si se da algún arte que considere las acciones humanas, *no las considera en cuanto son morales y procedentes de recta intención, ó en cuanto sirven para rectificar la voluntad..... sino en cuanto la misma acción en sí, independientemente de toda razón de voluntad ó de libertad, puede ser dirigible ó rectificable por las reglas del arte, en adecuación de la verdad más que del bien.* Esta dirección se hace por la idea y por el arte, así como lo voluntario y lo libre se dirigen por la prudencia y por el albedrío.» Y siempre y en todas partes reconoce que el arte tiene su fin particular, independiente del fin de la voluntad (1).

---

(1) «Ars non procedit demonstrative sed est habitus practicus circa factibilia, qui licet certas ac determinatas vias habeat, illæ tamen cum versentur circa particularia et contingentia, dependet a pluribus artibus et ab expe-

¿Qué dirían hoy de nosotros los celosos discípulos del P. Jungmann, si nos atreviésemos á escribir

---

rientia plurium singularium, in quibus regulæ illæ manifestentur. Si quæ tamen demonstrationes sint in artibus, in his se habebunt ad modum scientiarum, sed hoc solum erit habere notitiam illius artis, quo ad theoricam, non practice et applicate.....

»Istæ virtutes non versantur circa veritatem necessariam et infallibilem *speculative*, et prout mensuratur per ipsum esse vel non esse rei, sed circa veritatem infallibilem *practice*, idest secundum conformitatem ad ipsas regulas, quibus res practicata dirigitur. Et sic ejus veritas non est penes *esse* sed penes id quod deberet esse, juxta regulam et mensuram talis rei regulandæ. Alia est autem mensura actionis liberæ ut libera, alia rei ut artificiosæ et factibilis. Actus ut liber mensuatur lege et dictamine recto, et sic dicitur ejus veritas sumi per conformitatem ad appetitum rectum, hoc est, per conformitatem ad regulam per quam appetitus redditur rectus, quæ regula est lex et rectus finis, cui conformari debet appetitus, eo quod finis in practicis se habet ut principium in speculativis..... Regulæ autem artis sunt præcepta quæ traduntur de aliquo artefacto faciendo conformiter ad finem artis..... Sine dubio est certum quod in istis virtutibus practicis (ars et prudentia) infallibilitas earum practice, non speculative sumenda est, et ita veritas earum non est regulanda per id quod est vel non est in re. Revera enim hoc est contingens et potens aliter se habere et deficere, sed infallibilitas sumitur in ordine et conformitate ad regulam. Quare licet in his virtutibus materia non sit necessaria sed contingens, et ita ex parte materiæ non sint istæ virtutes infallibiles, tamen ex parte formæ seu regulæ possunt esse certæ et infallibiles in regulando, non in essendo, nec in ipso eventu rei..... Hæc autem directio utitur regula certa et recta, non quæ sit certa in

una pequeñísima parte de las proposiciones que con tan generosa audacia aventura este severísimo reli-

---

assecurando eventu, sed in assecurando modu procedendi, quia est certum et infallibile quod qui in rebus ita contingentibus utitur consilio et facit diligentiam quam potest, bono modo procedit. Similiter in Arte bene stat quod aliquando ipsum artefactum non bene fiat, vel ex indispositione materiæ, vel ex imperfectione agentis aut instrumenti operantis: tamen regulatio et mensuratio ipsa artis est certum et infallibile quod est conforme ideæ et fini artis, et ad illum determinate dirigit ex se, et formaliter, licet ab extrinseco et non ex vi ipsius regulæ, sit defectibilis.

»Ars et prudentia differunt ex parte materiæ, ex parte formæ et ex parte modi. Materia prudentiæ est aliquid agibile, idest actus ipsi voluntarii ut voluntarii sed liberi sunt: materia Artis est aliquid factibile, id est opera ipsa seu effectus, ut in se ordinabiles et factibiles..... Ex parte formæ differunt quia forma prudentiæ..... est regulatio moralis in ordine ad debitum finem..... Ad vero forma artis est regulatio et conformitas ad *ideam* artificis, quæ regulatio in rebus factibilibus et externis imprimitur et introducitur per aliquam qualitatem quæ materiam ipsam disponit et componit ad configurandum suæ *ideæ*.....

»Sed tamen ista regulatio artis in actibus differt a regulatione morali, quia moralis est secundum legem impositam actibus liberis et juxta rationis dispositionem ad recte agendum, artificiosa vero est dispositio objecti omnino independens a rectitudine et intentione voluntatis, aut a lege recte vivendi, sed solum rem ipsam intelligendam vel cognoscendam vel operandam in se rectificans juxta finem artis, non ut rectificetur arbitrium operantis.»

P. 140. «Ad debitum modum artis non requiritur quod procedat artifex cum recta intentione vel eligens operari propter ipsam honestatem..... sed solum requiritur quod

gioso del siglo XVII, las palabras del cual no desentonarían en la más ardiente de las profesiones de

---

sciens seu intelligens operetur..... Unde artifex, si peccat, ex ignorantia artis vituperatur, non autem si volens peccat, dum modo non ex ignorantia.»

P. 141. «Nec enim ars in eo laudem habet quod secundum voluntatem rectificetur artifex et operetur, sed solum secundum intellectum et regulas ejus. In quantum artis est, non dependet a voluntate, quod utitur illa aut directione ejus, non erit in ratione artis, sed in ratione prudentiæ, quatenus exercitium illud liberum est, et sic prudentiæ regulis subjectum, non tamen artis.

»Ars vero non dependet in suis regulis ex rectitudine moralis bonitatis: sic rectitudinem operis respicit, non bonitatem operantis.

»Dicimus Artem liberalem esse rectam rationem agibilium, non quatenus moralia sunt aut bonum reddunt operantem, sed quatenus opus ipsum reddunt bonum bonitate operis, sine ordine ad bonitatem operantis, quæ est honestas, neque ad malitiam, quæ est obliquitas. Et hoc ideo est, quia ars non dependet in suis regulis et principiis ex rectitudine voluntatis et recta intentione finis, sed potest fieri perfectum opus artis, quantumvis sit prava voluntas. Unde non respicit bonitatem operantis, nec curat de malitia, sed solum bonitatem seu rectitudinem ipsius operis in se. Unde si datur aliqua ars quæ respiciat agibilia seu actiones potius quam effectus, non respicit tales actiones quatenus morales, ex intentione recta procedentes, aut voluntatem ipsam rectificantes..... sed quatenus ipsa actio in se independenter a ratione aliqua voluntarii et liberi rectificabilis est et dirigibilis in adæquatione veritatis potius quam bonitatis. Unde talis directio fit per *ideam* et *artem*, sicut voluntarium et liberum in actionibus dirigibile est per prudentiam et arbitrium.

arte libre y desinteresado que en estos tiempos hacemos? Fácil es torcerlas de su recto sentido, y con vagas declamaciones echar humo á los ojos de los que no han llegado á entender todavía que el escolasticismo, y sobre todo el escolasticismo español, aquel en el cual el mismo Leibnitz encontraba mucho oro revuelto con el estiércol, es cosa harto distinta y de más noble ralea que la mayor parte de los librillos arreglados del italiano que hoy pretenden explicarle. Pero si bien se mira, estas robustas inteligencias de nuestro gran siglo no hacían sino llegar á las últimas consecuencias de la diferencia racional entre el bien y la hermosura, establecida por Santo Tomás en aquella admirable fórmula: *Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam.* El mismo Santo Tomás nos había enseñado que no pertenece á los méritos del artífice, en cuanto artífice, la voluntad con que hace la obra, sino cómo es la misma obra que hace.

En la clasificación de las artes no se aparta nuestro dominico del común sentir de los tomistas. Divídelas en liberales y mecánicas ó serviles, dando por carácter á las primeras la dirección á las acciones más bien que á los efectos, y á las segundas la dirección á los efectos más bien que á las acciones. En una palabra: cuando el arte produce efectos *ad extra*, y emplea como instrumento una *materia externa y permanente*, merece la calificación de ser-

---

»Ars respicit ordinationem ad rectam dispositionem actionum quæ fiunt ab homine, non ut voluntariæ et arbitrabiles, sed ut ordinabiles in suis particularibus finibus et perfectionibus extra rationem voluntarii.»

vil; si la materia del arte es fugaz y transitoria, como en la Música la pulsación y el sonido, en la Retórica la palabra elocuente, el arte merece la calificación de liberal.

¿Pero tendremos que relegar entre las artes serviles la Pintura? En esta cuestión, tan agitada en el siglo XVII, y que inspiró el libro de Butrón y tantos otros, Fr. Juan de Santo Tomás adopta un término medio. Si la Pintura se considera por el lado de la perspectiva, será arte liberal y aun ciencia. Si se toma por el ministerio de mezclar y extender los colores, debe estimarse como servil, y lo mismo la estatuaria.

Si hay un libro *tomista* de pies á cabeza, sin mezcla ni ingerencia de elemento extraño, es sin duda el famoso *Curso Teológico Salmanticense* (1), que

---

(1) *Collegii | Salmanticensis | FF. Discalceatorum | B. Mariæ de Monte Carmeli | primitivæ observantiæ, | Cursus Theologicus | tribus tractatibus, | Tomos V et VI componentibus auctior quam hactenus: | Summam Theologicam D. Thomæ | Doctoris Angelici complectens, | juxta miram ejusdem Angelici præceptoris | doctrinam et omnino consonans ad eam, quam Complutense Collegium ejusdem | ordinis in suo Artium Cursu tradit. | Tomus Primus. | Anno* 1716. | *Cum privilegio Regis, apud Josephum Rodriguez de Escobar | Sanctæ Cruciatæ et Hispanicæ Academiæ Typographum.*

6 tomos folio.

No he visto la primera edición de Salamanca, por Jacinto Taberniер, 1631, pero sí la lugdunense de 1679, *sumptibus Joann. Antonii Huguetan et soc.*

Los autores dicen que su libro está «*doctrina Divi Thomæ undequaque refertum et non nisi Angelicum Docto-*

compusieron varios Padres carmelitas descalzos (Orden que tenía, desde los tiempos de Santa Te-

---

rem passim eructantem..... sola Angelici Doctoris doctrina et vox, in qua sanctorum Patrum voces ad unicam vocem redactæ, ac mirabili hermonia dispositæ sunt, iterum atque iterum tanquam anima, spiritus, vita et fons.»

Para la Estética, véanse especialmente en el tomo III las páginas 13, 770: «Deinde nota honestatem converti cum spirituali seu morali pulchritudine atque decore, nam sicut pulchritudo corporis in eo consistit ut membra ejus proportionata sint cum quadam debita coloris claritate, ita moralis pulchritudo et decor in eo sita sunt ut voluntariæ actiones sint bene conmensuratæ et ordinatæ secundum rationis claritatem et lumen in quo ipsa ratio virtuosi et honesti consistit. Idem igitur in moralibus pulchrum sive decorum atque honestum..... Oportet moralem *pulchritudinem* sive honestatem in illa virtute potissimum elucere, quæ id quod turpissimum est, tanquam ibi contrarium repellit..... Oportet igitur ut in ipsa *temperantia* honestas potissime splendeat ibique peculiari titulo tribuatur et pars ejus dicatur.....»

P. 607. «Ars non dat potentiæ rectum usum, sed solum facultatem operationis artificiosæ..... Ars solum attendit rectitudinem operis artificiati, quidquid sit de bonitate agentis..... Ars non tribuit aut supponit rectitudinem appetiti.....

»Duplicem esse rectitudinem appetitus aliam simpliciter quæ est rectitudo moralis, et aliam in certo genere, nempe in genere artificiali. Prima postulat rectum usum, quia constituit actum et operantem bonum simpliciter: quæ bonitas absque recto voluntatis usu non consistit. Secunda autem illum non postulat, sed est præcise in ordine ad rectificandum operatum. Veritas ergo quæ sumitur per ordinem ad appetitum rectum hoc secundo modo est veritas artis.....

resa, fraternales relaciones con los dominicos), y principalmente el leonés Fr. Antonio de la Madre de Dios. Los Salmanticenses declaran que su *Curso* está sacado de las entrañas mismas de Santo Tomás («ex visceribus Divi Thomæ haustus»), y que allí no sonará otra voz que la suya; y bien se ve en la dureza é intransigencia con que fustigan á cada paso el sistema de la *ciencia media* ó *condicionada*. Puede decirse que en la defensa del tomismo rígido ponían los carmelitas un ardor de neófitos y de *agregados*, superior al de los mismos frailes Predicadores.

Opinan los Salmanticenses que Santo Tomás establece todavía mayor conexión entre el bien y el fin, que entre lo hermoso y lo bueno; hacen consistir la hermosura corporal en la debida proporción de los miembros, juntamente con cierta claridad y color; y la hermosura espiritual ó moral (que identifican con la honestidad), en que las acciones están ordenadas y conmensuradas según la claridad y lumbre de la razón, en la cual consiste el funda-

---

»Bonitas moralis attenditur ex proportione ad finem ultimum humanæ vitæ. Et ideo tunc homo bene moraliter operatur, quando conformatur huic fini, etsi ab aliis particularibus deficiat: tunc vero moraliter peccat, quando ab illo deficit, licet aliis conformetur. Bonitas vero artificialis præcise attenditur ex fine particulari quem artifex ut talis intendit. Qui finis solum est ut artificiatum prædictæ ideæ conformetur juxta artificis intentionem. Unde qui bene finem, et intentionem consequitur, quamvis ab ultimo deficiat, dicitur bonus artifex: qui autem ab eo deficit, licet conformetur intentione ad finem ultimum, peccat contra artem.»

mento de la misma honestidad. Por fórmula de la belleza moral dan la templanza ó *sophrosyne*.

En cuanto al arte, enseñan lo mismo que fray Juan de Santo Tomás, que no da el recto uso de la potencia, sino sólo la facultad de la operación artificiosa, y que únicamente atiende á la rectitud de la obra artificiada, sea cual fuere la bondad del agente. Numeran entre los hábitos especulativos las artes liberales, en cuanto se ordenan al conocimiento.

¿Puede haber artes intrínsecamente malas? No, porque tales artes tocan indefectiblemente la verdad, que es el bien del intelecto, y toda su malicia consiste en el mal uso: por consiguiente, aunque se aparten de la razón de la virtud *simpliciter*, no se apartan de la razón de la virtud intelectual, que no se cuida del uso. La bondad moral se juzga por la proporción de los actos al fin último de la humana vida. Cuando el hombre obra en conformidad con este fin, aunque se aparte de otros fines particulares, obra bien moralmente. Pero la bondad *artificial* se toma precisamente del fin particular á que tiende el artífice como tal, el cual fin es únicamente que lo artificiado se conforme á la idea é intención del artífice. *Y el que consigue este fin é intención, aunque se aparte del fin último, se llama buen artífice: el que no lo consigue, aunque se conforme en su intención al fin último, peca contra el arte.*»

Si bien los jesuítas hacen profesión de *tomistas*, hasta por las constituciones de su Orden, es lo cierto que en la antigua España mostraron siempre grande independencia filosófica. Así, verbigracia, prescindiendo de la *ciencia media* y del *molinismo* y

congruismo, especulaciones propiamente teológicas, por más que interesen de un modo muy directo á la filosofía de la voluntad, observamos en Vázquez (1), en Toledo, en Suárez, en Rodrigo de Arriaga, opiniones propias y singulares acerca de puntos tan importantes como la no distinción real entre la esencia y la existencia, el concepto propio de la unidad trascendental, el conocimiento intelectual de los singulares, la identificación de la cantidad con la materia, la no distinción de las potencias del alma, y del alma misma, etc. Doctrinas en que tampoco convienen entre sí los Jesuítas, habiéndose conservado por ellos, mediante la contradicción y la disputa, un fermento de actividad metafísica, aun

---

(1) *Commentariorum,* | *ac* | *Disputationum* | *in* | *Primam* | *Partem Sancti Thomæ.* | *Tomus Primus.....* | *Auctore* | *R. P. Gabriele Vázquez Bellomontano Theologo,* | *Societatis Jesu.—Cum tribus Indicibus, quorum primus est Disputationum et Capitum* | *secundus locorum S. Scripturæ, tertius rerum et verborum,* | *quæ in hoc Tomo tractantur.* | *Antuerpiæ, Apud Petrum et Joannem Belleros.* | MDCXXI.

Vid., principalmente para ideas estéticas, las páginas 31, 243 y 381.

Gabriel Vázquez era paisano de Fr. Luis de León: natural de Belmonte de Cuenca.

De las cuestiones filosóficas esparcidas por los diez tomos de sus obras se formó un libro muy raro y verdaderamente de oro, *Metaphysicæ disputationes.* (Madrid, por Luis Sánchez, 1617, 4.°, Amberes, 1618.) ¡Lástima que no se haga otro tanto con los demás grandes teólogos nuestros, en cuyas obras abundan tanto las cuestiones estrictamente filosóficas!

en el mismo siglo XVII, en que amenazaba extinguirse toda luz filosófica, merced al predominio absorbente del escolasticismo.

Uno de los episodios más curioso de esta lucha es, sin duda, la discusión entre los discípulos de Gabriel Vázquez, y los de Fr. Juan de Santo Tomás, sobre la diferencia que en Dios hay entre su ciencia ó su arte y su *Idea*. No vamos á seguir esta discusión abstrusa, que para nosotros sólo tiene interés ahora en cuanto dió ocasión á cada uno de los contendientes para exponer su doctrina acerca de las ideas en Dios y en el artífice humano. Compendiaré en pocas palabras la de Vázquez:

«La idea es aquella forma ejemplar, á similitud de la cual, y contemplándola, produce el artífice su obra. Si el artífice no tuviera, ó en el mundo exterior ó en su mente, alguna cosa distinta, pero semejante á la obra que va á ejecutar, no se diría que tenía una idea ó un ejemplar. Pero si hubiese un artista de tan perspicaz entendimiento, que viera la obra misma que iba á ejecutar del mismo modo que había de ser hecha, y con este conocimiento y concepto intuitivo la ejecutase, no se diría que la había ejecutado á semejanza de una idea, sino que había exprimido en su obra la misma idea que tenía en su mente. Pero ahora el artífice humano concibe de tal manera, que lo que ejecuta nunca es igual á la idea, sino tan sólo semejante en proporción y figura. Así el arquitecto, cuando edifica una casa, tiene exteriormente, ó á lo menos en el pensamiento, algún pequeño ejemplar ó modelo de ella, pero nunca la concibe de aquel modo con que la ve después producida; de donde manifiestamente se colige que

la cosa aprehendida en la mente del artífice es diversa de la cosa misma hecha ó producida al exterior, y nunca debe identificarse con ella. Pero Dios tiene en su mente todas las cosas que ha de hacer ó puede producir, y como ellas existen objetivamente en el entendimiento divino, no se puede decir que Dios, á imitación de ellos, haga alguna obra exterior, sino más bien que manifiesta y saca afuera lo mismo que tenía en la mente. Dios concibe en su entendimiento las cosas del mismo modo que ha de producirlas, porque Dios no entiende las cosas por ajeno concepto, sino por el suyo propio y *quidditativo*; de donde se sigue que cuando las produce, nada nuevo se añade á su ciencia, ni forma de ellas nuevo concepto....., al paso que el artífice creado no concibe distintamente la cosa que va á hacer, hasta que ya la mira ejecutada, y antes sólo se forma un *ídolo* ó simulacro confuso de ella, muy distinto del simulacro ó imagen que se forma después que la obra está hecha. Por lo cual no es maravilla que esta confusa concepción que se da en la mente del artista se llame idea; pero las cosas que objetivamente existen en el entendimiento del Sumo Artífice no son ideas de sí mismas.

»Pero alguien nos argüirá de este modo: bajo alguna razón se distinguen la cosa hecha y existente en el mundo exterior, de la cosa misma cuando está en el intelecto divino, porque fuera tiene verdadera y real existencia, pero en el entendimiento no, porque sólo es *aprehendida*; y esta diferencia debe bastar para que la cosa que objetivamente existe en el entendimiento se pueda decir idea de sí misma, en cuanto existe de un modo exterior. Respondo

que esta diferencia es nula para justificar el nombre de *idea*, porque cuando la cosa está objetivamente en el entendimiento divino, está con su existencia y con las otras circunstancias con que ha de manifestarse después, y con ellas es aprehendida por Dios como posible. Y aunque después de producida haya de tener la existencia real que antes tenía sólo en la aprehensión de Dios, sin embargo, como fué aprehendida con la misma existencia posible, no se puede decir que fué hecha á semejanza de su *idea*, puesto que Dios exprime en la obra lo mismo que antes pensó como posible, sin formar nuevo concepto.»

En otra parte enseña Gabriel Vázquez que la distinción del arte y de la ciencia no ha de fundarse en la pluralidad de objetos materiales, sino en la diversidad del objeto formal, y del modo de proceder y de la especie del conocimiento. Difieren, pues, arte y ciencia, no por razón de la materia, que puede y suele ser la misma, sino por razón de la *forma*, en la cual y sólo en ella está la esencia del arte. Enseña también que la idea, en la mente del artífice, no es una mera *especie expresa*, ni un *logos* ó verbo, sino el objeto mismo que el artífice se propone para la imitación.

En cuanto á las relaciones del arte con la voluntad, profesa la opinión corriente entre nuestros escolásticos, es á saber: que «la verdad del arte, la cual pertenece al entendimiento práctico, no consiste en hacer el apetito recto, porque el apetito recto nada conduce para la obra de arte. Con todo eso, las artes son hábitos especulativos, y versan acerca de lo contingente; y aunque alguna vez se

equivoquen en cuanto á la cosa misma, su falsedad no proviene de las artes, sino de algún juicio especulativo del entendimiento, del cual se valen para una conclusión singular». La definición que da del arte es conforme á la de Aristóteles en la Ética: «hábito de hacer lo verdadero racionalmente.» El arte conviene con la prudencia en versar acerca de cosas singulares; pero se diferencian en cuanto el arte es principio de hacer las cosas que no pertenecen á las costumbres, y la prudencia es el principio de obrar con recta razón las cosas pertinentes á las costumbres. Toda arte es á un tiempo hábito práctico y especulativo: su materia es todo lo que puede ser ó no ser, es decir, todo lo contingente y lo singular.

En lo sustancial conviene con esta doctrina, tan clara y severamente expuesta, la de los demás grandes escolásticos jesuítas, incluso el Dr. Eximio, y por eso no juzgo necesario hacer capítulo aparte de ellos. Recomendaré, sin embargo, la lectura del cardenal Toledo, cuyos *Comentarios á la Suma Teológica*, por tanto tiempo inéditos en el Colegio Romano, gozan ya de la luz pública, aunque no por diligencia de los españoles. El cardenal Toledo, al tratar de la cuestión *De pulchro et honesto*. se distingue por el rigor metódico, puesto que, comenzando por la belleza física, y determinando sus caracteres según San Agustín y Santo Tomás (*integridad* ó *perfección de las partes*, *conformidad de las mismas*, *claridad en el color*), encuentra en los objetos espirituales otros tres elementos de belleza análogos, y los ve luego en Dios plena, absoluta y perfectísimamente. Este método del cardenal Francisco

de Toledo es ya muy conocido en nuestras escuelas, por haber tenido la feliz idea de adoptarle y seguirle, al tratar de esta materia, el P. José Mendive, escolástico de los buenos y legítimos (*surista* puro), autor de un excelente tratado de *Ontologia*, al cual me complazco en tributar aquí el más sincero, aunque modesto elogio.

Tampoco quiero que deje de honrar estas páginas el nombre gloriosísimo de Gregorio de Valencia (1), juzgado por los protestantes mismos, á quienes tanto combatió (en el *De rebus fidei hoc tempore controversis*), «*scriptor æternitate dignissimus*», luz de las Academias de Dillingen é Ingolstan. Muéveme

---

(1) *Gregorii | de Valentia | Metimnensis, e | Societate Jesu, Sacræ | Theologiæ in Academia | Ingolstadiensi Professoris, | Commentariorum | Theologicorum tomi IV. | In quibus omnes quæstiones | quæ continentur in Summa Theologica D. Thomæ | Aquinatis ordine explicantur ac suis etiam in | locis controversiæ omnes fidei elucidantur: | Tomus Primus: | complectens omnia primæ | partis Don Thomæ Theoremata. | Cum variis indicibus. | Ad serenissimum utriusque Bavariæ Ducem, | Gulielmum V. | Editio postrema: ab auctore nunc ultimum diligentissime accuratissimeque emendata, | multisque in locis locupletata: et ultra præcedentes editiones, nitori suo reddita. | Lugduni | Sumptibus Horatii Cardon | Cum Privilegi Regis | MDCIX.*

4 tomos fol.

Gregorio de Valencia era hijo de Medina del Campo, madre fecunda de insignes filósofos, tales como Domingo Báñez y Gómez Pereira.

En el tomo II, pág. 459, está el importante pasaje de índole estética á que en el texto me refiero.

á refrescar la memoria de sus *Comentarios á Santo Tomás* (obra que ejerció singular influencia en Alemania, por el cuidado que el autor tuvo de escribir á la moderna, y de *circuncidar las nimias y espinosas dificultades escolásticas*), el ver (en una de sus *disputaciones*) fijada con singular claridad la distinción entre el arte y la ciencia.

«Santo Tomás parece creer que sólo las artes que versan sobre las operaciones transeuntes á materia exterior, se comprenden bajo aquel género de virtud intelectual que Aristóteles llama arte. No explica Santo Tomás bajo qué otro género se han de comprender las artes liberales, las cuales consta que no son ciencias, ni otro ningún hábito intelectual, excepto arte. Pero de las mismas palabras de Aristóteles puede inferirse que el arte que él llama «hábito con razón efectiva», comprende, debajo de sí, como especies, las mismas artes liberales. Parece, pues, que Aristóteles entiende por arte todo hábito intelectual que tiene estas dos condiciones. La primera, no considerar lo universal y lo necesario y demostrable, sino *algo particular*, y tal que no pueda nacer por sí mismo de los solos principios naturales..... sino de cierta maquinación del arte y de la razón humana, siendo, por lo tanto, un ente artificial, cuyo principio está en el solo eficiente, que obra mediante alguna industria ó traza racional, que él ha inventado por sí mismo ó recibido de otros. La segunda, que en la operación de este hábito no se atienda á la rectitud ó bondad del hombre mismo operante, sino absolutamente á la rectitud de la misma operación en sí: ya sea esta operación transeunte á la materia exterior, como

a edificación, ya inmanente como la congrua y recta ocución.

»Y de aquí se infiere cuán falsamente enseñan algunos que la lógica es arte..... No lo es ni puede serlo, porque la lógica considera su objeto como universal y demostrable, y tiene objeto muy natural, aunque se perfeccione con el estudio y la disciplina, como se ve en aquellos que antes de aprender la doctrina de la lógica, han alcanzado las ciencias naturales por recta operación del entendimiento.».

Entre los jesuítas ninguno igualó en alardes de independencia filosófica al riojano Rodrigo de Arriaga, profesor en las universidades de Bohemia, hombre de espíritu inquieto, sutil y arrojado, verdadero insurrecto dentro de la escolástica, como quien se jactaba de traer siempre ante los ojos la sola y desnuda verdad, despojándose de todo afecto hacia este autor ó el otro, porque aí fin el ingenio humano no quedó agotado en Platón ni en Aristóteles. «Nosotros, añade, tenemos sobre los antiguos la ventaja del tesoro de la experiencia: muchas cosas se descubren cada día que á ellos se les ocultaron: ¿por qué no ha de sernos lícito sacar consecuencias nuevas, mostrar algunas veces que no son rectas las que ellos sacaron, pesar en la balanza de nuestro juicio sus razones, y aun encontrarlas livianas?» (1).

(1) Además de su célebre *Cursus Philosophicus*, publicó Rodrigo de Arriaga:

Disputationes Theologicæ in Primam Partem D. Thomæ. Tomi duo. Auctore R. P. Roderico de Arriaga e Soc. Jesu, Lucroniensi Hispano, S. Theologiæ Doctore, et in Cæsareâ Regiâque Pragensi Universitate olim professore,

Con esta genial franqueza suya rechaza Rodrigo de Arriaga, entre otras opiniones generalmente recibidas, la de considerar el cuerpo de Cristo como tipo y ejemplar de exterior belleza y proporción. «Es para mí muy dudoso (escribe) que la hermosura exterior de Cristo fuera la mayor que se vió nunca en el mundo: creo que para el fin de nuestra redención no era muy conveniente que atrajese á los hombres más bien por su exterior inaudita belleza, que por la doctrina y la virtud.» Se hace cargo de los autores que llevan la opinión contraria, especialmente Suárez (contra Miguel de Medina), y el P. Pedro Hurtado, y añade: «Pero todo esto no tiene que ver con el asunto, porque Suárez hablaba sólo de la belleza que debía haber en aquel cuerpo; y nosotros no negamos que hubiese la belleza que debía haber, sino solamente decimos que no era cosa debida ni oportuna que esta belleza fuese la mayor del mundo, por la razón antedicha» (1).

Arriaga acentúa aún más que Gregorio de Valencia la separación entre la ciencia y el arte, del

---

nunc ejusdem Universitatis Cancellario. Tomus Primus. Continet tractatum de Deo uno et trino... Antuerpiæ, ex officina Plautiniana Balthasaris Moreti. MDCXLIII (1643).

La obra quedó incompleta por muerte del autor; pero, así y todo, consta de ocho tomos en folio.

(1) Vid. tomo VI (1650). *In Tertiam Partem D. Thomæ (De Incarnatione)*, pág. 382.

La discusión sobre el arte está en el tomo primero de las *Disputationes Theologicæ in primam Secundæ.....* (tercero de toda la obra). Pág. 389.

cual da una definición hasta cierto punto nueva y muy feliz, de tal suerte, que puede tomarse por resumen y compendio de todos los resultados á que llegaron los escolásticos en el análisis de esta idea.

«Debemos (dice) buscar algún predicamento real que se encuentre en aquellas cosas que se llaman artes, y no en las que se llaman ciencia, prudencia, sabiduría, entendimiento.....

»Es cierto que las artes dan, en general ó en común, algunos preceptos sobre el modo cómo ha de hacerse alguna cosa; pero nunca dan las razones últimas, ó *à priori*, de estas reglas. Esto es lo que queremos denotar cuando decimos que el arte no procede científicamente. Y no obsta contra esta verdad que alguna vez las artes tengan ciertos principios generales, que parecen ser razones *à priori*, porque esto es accidental en las artes. De aquí resulta que las artes alguna vez se encuentran en hombres de ningún ingenio, y aun estúpidos, que por la fuerza de su imaginación aprehenden, verbigracia, la figura humana, y la imitan en bronce ó en mármol.....; y en artes de menor momento aparece esto aun más claro, porque para imitar el gesto, el habla, la risa de otro, no se requiere discurso, sino cierta vivaz imaginativa, de la cual son capaces hasta las monas, que carecen de razón. Así en las cosas de arte tiene el principal lugar la facultad imaginativa, sin ningún discurso ni ciencia.

»De esta doctrina podemos sacar la siguiente definición del arte: «El arte es un hábito que dirige »á hacer alguna cosa por preceptos no discutidos »científicamente.»

»El arte se distingue de la prudencia en que ésta

considera las acciones como morales y el arte no; por lo cual se puede completar la definición en estos términos:

»El arte es un hábito que dirige para hacer algo no perteneciente al género moral, por preceptos no discutidos científicamente. (*Ars est habitus dirigens ad aliquid non pertinens ad genus moris per præcepta non discussa scientifice.*)» Á la música no la cuenta entre las artes, sino entre las ciencias.

No se dirá que el filósofo de Logroño tenía una alta idea de los artistas, puesto que les negaba, ó poco menos, hasta el racional discurso; pero esta misma desestimación suya casi debe agradecérsele (á él y á los demás escolásticos), puesto que, gracias á ella, emancipaban el arte de la pedantesca tiranía de lo útil y de lo científico, le asignaban su fin particular y sus medios propios, aunque modestos, y le hacían por todo ello infinitamente más libre de la imposición del criterio ético que el divino Platón en su *República*.

Verdad es que los filósofos independientes y no escolásticos, si se exceptúan los que estaban amamantados en la purísima tradición clásica, como Vives y Fox Morcillo, cuyas doctrinas sobre el arte literario serán estudiadas en el próximo capítulo, relegaban también la facultad estética á los grados más inferiores de la cultura humana, extremándose en esto los fisiólogos ó médicos de marcadas tendencias empíricas, tanto ó más que los teólogos. Así vemos á Huarte en su *Examen de ingenios*, al hacer su célebre clasificación (*baconiana* en profecía) de las ciencias según las facultades humanas, que principalmente intervienen en su cultivo (memoria,

entendimiento é imaginación), y poner con buen acuerdo entre las que se derivan de la *buena imaginativa* «todas las artes..... que consisten en figura, correspondencia, armonía y proporción»; y entre ellas la poesía, la elocuencia, la música y la pintura..... «y todos los ingenios y maquinaciones que fingen los artífices», rebajar tanto á renglón seguido la dignidad de las artes, y mayormente de la música y de la poesía (que él considera sólo como arte y ejercicio de metrificar), que se arroja á declarar á sus cultivadores ineptos para todas las ciencias que pertenecen al entendimiento y á la memoria, las cuales están siempre reñidas con aquella «diferencia de imaginativa, que convida al hombre á ficciones y mentiras». Y no satisfecho con esto, emprende probar que la elocuencia y *policía en el hablar* no puede estar en hombres de gran entendimiento, «porque realmente nace de una junta que hace la memoria con la imaginativa, en grado y medio de calor, el cual no puede resolver la humedad del cerebro, y sirve de levantar las figuras y hacerlas bullir, por donde se descubren muchos conceptos y cosas que decir». «Con tanta copia y ornamento de palabras, no se puede juntar el entendimiento, á quien pertenece saber de raíz la verdad.» Y á los hombres de fuerte imaginativa, por ser de *temperamento caliente*, los considera sujetos «á los tres principales vicios del hombre: soberbia, gula y lujuria» (1).

---

(1) *Examen | de ingenios | para las | sciencias. | Donde se muestra la diferencia de habilidades | que ay en los hombres, y el genere* (sic) *de letras | que á cada uno responde*

En la *Philosophia Libera* del semigassendista y semiescolástico Isaac Cardoso (médico judío, uno de los hombres más doctos de nuestro siglo XVII), calificada de *opus sane egregium* por Fr. Zeferino González, hay un capítulo entero *De pulchritudine corporis*, en el cual muestra Isaac Cardoso el mismo eclecticismo que en todo lo demás de su sistema,

---

en particular. | *Compuesto por el Doctor Juan Huarte,* | *natural de Sant Juan de pie* | *del Puerto.* | *En la Oficina Plantiniana,* | *por Francisco Rafelengio.* | MDXCIII (1593), 7 hs. fols. 304 pp.

Esta es la edición más antigua que poseo, y tiene la ventaja de no estar expurgada, pero hay, por lo menos, cinco anteriores. La mía no está citada ni por Morejón, ni por Chinchilla, ni por el Dr. Martínez y Fernández, que en 1846 reimprimió con esmero bibliográfico el *Examen*, y que cita otra edición plantiniana de 1603, también sin mutilaciones. En totalidad, y salvo error, el *Examen* ha sido impreso unas diez y seis veces en su lengua nativa, sin contar las traducciones latinas, italianas, francesas, inglesa y alemana (esta última de Lessing), que exceden de ese número. Suerte igual no la ha alcanzado ningún otro libro de filosofía española.

Véanse especialmente para nuestro asunto los capítulos VIII y IX de las primitivas ediciones, que son el XI y el XII de la del Dr. Martínez. (Madrid, 1846, Imp. de Campuzano.)

Hay sobre Huarte un libro del Dr. Guardia, médico balear (de Alayor), que escribe en lengua francesa, distinguiéndose como docto filólogo en su *Gramática latina:*

—*Essai sur l'ouvrage de J. Huarte..... Thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Paris par J. M. Guardia, Docteur en médicine..... Paris, Auguste Durand,* 1855, 4.°, 328 pp.

excepto en la cuestión de los átomos. Y aun más que eclecticismo, lo que hay en este capítulo suyo *de la hermosura* (mucho menos original que suelen serlo las especulaciones de Cardoso), es cierto sincretismo erudito que, basado en la doctrina platónica del *Fedro* y del *Convite*, y en la doctrina aristotélica de la proporción y simetría, viene á fundir los rasgos principales de ambas en esta definición: «Es, pues, la hermosura un fulgor ó esplendor que resulta de la debida proporción de partes y de la justa magnitud.»

También determina Isaac Cardoso el concepto de la gracia, distinguiéndole con mucha felicidad del de la hermosura: «Creen algunos que la gracia es la verdadera razón de la hermosura. Siendo la gracia cierta *venustidad* que resulta de la congruencia de los actos y del donaire de las palabras, la gracia ha de ser compañera inseparable de la hermosura, y por eso se confunde á veces con ella; pero también es cierto que la gracia es algo que se añade á la hermosura ya existente, algo que la adorna. Graciosos son muchos hombres que no pueden tenerse por bellos, pero rara vez la hermosura deja de ir acompañada de la gracia. Entre la gracia y la hermosura hay esta diferencia: que la gracia principalmente brilla en los movimientos, en las acciones, en las palabras, al paso que la hermosura se ve en el cuerpo quieto y en reposo.»

No lo dice mejor ninguna Estética moderna. Establece, además, Cardoso cierta diferencia (sólo aplicable á la lengua latina, y aun en ella muy discutible), entre *formosum* y *pulchrum*, dando á *formosus* cierta significación de molicie y voluptuosidad (*for-*

mosus puer, formosa Amaryllis), y á *pulcher*, por el contrario, la de dignidad de alma reflejada en el cuerpo (*pulcher Apollo, pulcher Æneas*). Trata luego de señalar, conforme á los antiguos, las condiciones de la belleza humana (1).

---

(1) *Philosophia | Libera | in septem libros distributa | in quibus omnia quæ ad Philosophiam naturalem spectant, | methodice colliguntur et accurate disputantur. | Opus non solum Medicis et Philosophis, sed omnium disciplinarum— studiosis utilissimum | Auctore | Isaac Cardoso | Medico, ac Philosopho præstantissimo. | Cum duplici Indice, Quæstionum ac Rerum Notabilium. | Ad Serenissimum Venetiarum | Principem | Amplissimosque et sapientissimos | Republicæ Venetæ | Senatores. | Venetiæ, Bertanorum sumptibus, MDCLXXIII. | Superiorum permissu et privilegio.* Folio.

El capítulo *De pulchritudine* es el LXXIII del libro VI *De homine* (pp. 581 á 587):

«Est igitur pulchritudo fulgor seu splendor ex debita partium proportione, coloris suavitate et justa magnitudine resultans.»

CAPÍTULO IX.

DE LAS TEORÍAS ACERCA DEL ARTE LITERARIO EN ESPAÑA DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII.—LOS RETÓRICOS CLÁSICOS: NEBRIJA, VIVES, ANTONIO LULL, FOX MORCILLO, MATAMOROS, ARIAS MONTANO, FR. LUIS DE GRANADA, PEDRO JUAN NÚÑEZ, EL BROCENSE, PERPIÑÁ, MIGUEL DE SALINAS, JUAN DE GUZMÁN, BALTASAR DE CÉSPEDES, XIMÉNEZ PATÓN, ETC., ETC.—LOS PRECEPTISTAS DEL ARTE HISTÓRICA: VIVES, FOX MORCILLO, JUAN COSTA, CABRERA, FR. JERÓNIMO DE SAN JOSÉ.

Justo es que descendamos ya desde las alturas de la metafísica de lo bello á los pormenores de la filosofía técnica. Nunca anduvieron más separadas que en el siglo XVI estas dos partes de la ciencia, la síntesis de las cuales constituye lo que hoy llamamos *Estética*. No faltaba quien viese la relación entre las dos partes; pero esta relación permanecía infecunda, y quien acertaba á vislumbrarla no sacaba partido de esta prematura intuición. Por un lado los filósofos,

ya platónicos, ya místicos, ya escolásticos, ya independientes, desentrañaban, á veces con notable profundidad de conceptos, la verdadera noción de la belleza; la distinguían de las nociones afines, especialmente de las de bien y verdad; afirmaban la trascendencia y realidad objetiva de su idea; la consideraban unos como objeto de amor, y otros como objeto de la inteligencia; definían, al propio tiempo el arte, explanaban el concepto de la forma; pero muy rara vez llegaban á compenetrarse en sus enseñanzas todos estos elementos, al parecer aislados, y que en realidad se unen con un vínculo estrechísimo. Sabían tan bien ó mejor que nosotros lo que era la belleza, lo que era el arte; pero á ninguno de ellos se le ocurría la idea, para nosotros tan obvia y natural, de considerar las bellas artes, que ellos llamaban *artes liberales*, como manifestación humana de la belleza, enlazando así el mundo ontológico con el psicológico, y haciendo por este tránsito fecundas y prolíficas las ideas, que en la fría región metafísica fácilmente se agostan ó marchitan en su virginidad ociosa. Al mismo tiempo, los artistas y los que, sin serlo, se ocupaban en dictar reglas y preceptos, ya al arte de la palabra métrica ó desligada, ya al de la música, ya á las artes plásticas, sin cuidarse casi nunca de las especulaciones metafísicas, ó mirándolas como enteramente extrañas á la materia que traían entre manos, daban, sin embargo, á las mismas artes, no sólo reglas menudas de origen empírico, sino principios generalísimos y racionales, que con todo rigor merecen el nombre de científicos y estéticos, y que toda teoría y sistema general de las artes puede y debe hacer entrar en su cuadro.

Aunque en el siglo XVI faltaba lo que hoy entendemos por una clasificación de las artes, y no podía menos de faltar, puesto que se ignoraba ó desatendía el principio común á todas ellas, y bajo del cual solamente pueden razonarse sus diferencias, existía, no sólo cierto germen de clasificación, aunque grosera, en la distinción de artes mecánicas y liberales, sino bastante conformidad en cuanto á las artes que se incluían en cada uno de los grupos. Disputábase todavía si la pintura y la estatuaria debían contarse entre las artes liberales; pero esta pedantesca discusión tocaba á su término, y el arte de Berruguete y el de Velázquez iban cargándose de razón á fuerza de obras inmortales, por más que fuesen *transeuntes á materia exterior*, como los escolásticos decían en su apacible lenguaje. De la *Música* nadie dudaba que fuese, no ya arte, así como quiera, sino ciencia, que incluían entre las disciplinas matemáticas. El mismo concepto científico extendían algunos á la Retórica y á la Poesía; pero predominaba el considerarlas, al modo de los antiguos, como artes liberales por excelencia.

Tenían, pues, preceptos y libros propios, cuyos principios generales vamos á exponer: el arte literario, en sus tres géneros principales de oratoria, historia y poética; la música, la arquitectura, la pintura y algunas artes inferiores ó secundarias, tales como la danza, la equitación, etc.

Hablaremos, ante todo, de los retóricos del Renacimiento, en quienes se conservaba purísima la tradición preceptiva de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano. Sobre este fondo de ideas, común á todos ellos, y que todos exponen con lucidez y elegancia

singulares, se destaca la originalidad poderosa de algunos autores, y especialmente la de Juan Luis Vives, que llevó á éste, como á todos los demás campos de la ciencia humana, su espíritu crítico é innovador, y, «ampliando, como dice Forner, las angostas márgenes en que los estilos de la antigüedad habían estrechado el uso de la elocuencia, la dilató á cuantos razonamientos puede emplear el ejercicio de la racionalidad». Esta importantísima revolución, que consiste en haber extendido el dominio de la Retórica, de la gran Retórica, es decir, de la teoría artística de la palabra, á todos los géneros en prosa, y no tan sólo á la oratoria política ó forense, como era uso de los antiguos; y el otro principio vivista, no menos luminoso y fecundo, de haber colocado esta teoría de la palabra después de la teoría del razonamiento, considerando la Retórica como una derivación y consecuencia de los estudios filosóficos, con lo cual puede decirse que se colocó Vives á dos pasos de la moderna preceptiva', dan á los tres libros *De arte dicendi* un lugar aparte y muy glorioso en el cuadro de nuestra preceptiva clásica. Entre los demás retóricos de aquella era, insignes todos por la pureza de su latinidad, los que más se acercan á Vives son Fox Morcillo, Arias Montano y Fr. Luis de Granada, á cada uno de los cuales se debe alguna novedad importante, ó en las ideas ó en el método.

Pero el primero en fecha y el que como adalid aparece mostrando á todos el camino hacia las inagotables fuentes de la sabiduría antigua; el «extirpador de la barbarie; el que «mezcló (como cantaba el helenista Arias Barbosa) las sagradas aguas del

Permeso con las del Tormes (1)», ¿quién había de ser sino el Maestro Antonio de Nebrija? Mencionemos, pues, por el mérito de ser primero, aunque no signifique mucho en el conjunto prodigioso de las obras de su autor, que se extendieron á todas las partes de la antigua filología, su tratado *De artis Rhetoricæ compendiosa coaptatione ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano* (2). El título de la obra indica bien claramente su propósito. Persuadido Nebrija de que la enseñanza de los preceptos oratorios dados por los antiguos, para que sea fiel y eficaz, no

---

(1) *Miscuit hic sacris Tormim Permessidos undis,*
Barbaricum nostro repulit orbe genus:
Primus et in patriam Phœbum, doctasque sorores
Non ulli tacta detulit ante dia:
Pegasidumque ausus puro de fonte sacerdos
Nostra per Ausonios orgia ferre choros.

(Esta elegía de Arias Barbosa anda al principio de muchas ediciones antiguas de la *Gramática* de Nebrija.)

(2) Impreso en Alcalá, por Miguel de Eguía, 1529; reimpreso en Granada, 1583, y finalmente en Valencia por buen celo de Mayans, á quien tanto debe la fama de nuestros antiguos humanistas: *Organum rhetoricum et oratorium concinnatum ex arte rhetorica Ælii Antonii Nebrissensis, et ex institutionibus oratoris Petri Io. Nunnessii Valentini, cum ipsius annotationibus manuscriptis. Valentiæ, apud Franciscum Burguete, MDCCLXXIV* (1774). 4.°

Esta edición valenciana, no sólo es la única accesible, sino que tiene la ventaja de llevar anotados los textos antiguos de que se valió Nebrija, y de corregir algunos yerros en que éste cayó al trasladarlos, ó por incuria, ó por el mal estado de los originales en su tiempo.

debe hacerse con otras palabras que las de los antiguos mismos, se limitó á compendiarlos, ordenarlos y concordarlos, de modo que formasen un sustancioso *Ars dicendi*. Pero no incluyó en él todo lo que comúnmente se encierra bajo este nombre, puesto que dejó fuera, considerándola como propia de los gramáticos, la doctrina de tropos, y figuras de palabra y de sentencia.

Para dar su justo precio á los libros *De arte dicendi* de Luis Vives es preciso conocer antes lo que el filósofo valenciano, en sus grandes libros pedagógicos sobre la corrupción y reforma de todas las disciplinas, pensaba acerca de los vicios introducidos por los antiguos y por los modernos en la concepción de la Retórica. Creía Vives que en el modo de tratarla había prevalecido, tanto ó más desastrosamente que en ninguna otra de las disciplinas humanas, el prestigio de la autoridad y de las opiniones recibidas y sacramentales; pero que el vicio venía de mucho más atrás y tenía raíz más honda, es á saber, el haber sido constituídas la Retórica y la Poética por Aristóteles y sus imitadores de un modo empírico, no contemplando la verdad cara á cara, sino guiándose por el uso y la observación de las obras creadas, en una materia en que el uso no es señor ni juez. De donde resultaba haber tomado, lo mismo Aristóteles que Horacio y Jerónimo Vida, por fórmulas eternas de arte las que eran prácticas del arte de su tiempo, en vez de levantarse á la pura idea de la poesía ó de la elocuencia perfectas (1).

(1) «Nam quæ usu semel sunt recepta et confirmata, ita fiunt sancta et fixa, ut nefas existimetur ab eis disce-

«¿Quién edifica hoy á la manera de Vitrubio?», pregunta Vives, muy ajeno de pensar que dentro de pocos años iba á cubrirse Europa de fábricas calcadas servilmente sobre aquellas medidas que él tenía por anticuadas y propias de un arte ya fenecido.

¿Cómo fundar, pues, una teoría del arte, aplicable á todos tiempos y lugares?» Conociendo la materia, el fin y el objeto del arte (1). Los antiguos oradores no le cultivaban científicamente, sino para alcanzar en su ciudad poder y honores, y ejercer una especie de tiranía, favoreciendo á sus amigos y

---

dere, auctoritatem illis pene inviolabilem consuetudo tribuit, ut multi in præceptis artium perhibendis, non in ipsam veritatis faciem direxerint obtutum, sed usui se tanquam optimo duci et peritissimo magistro commiserint, etiam in iis, quorum usus non est dominus: eum si explicuissent et in canones redegissent, bellissime se perfunctos opinabantur præcipiendi munere, quod Aristoteli in arte rhetorica contigit et poetica. Quas artes non videtur mihi tantus artifex ad examen illud judicii et rationis exemplis relictis accommodasse, ad quod alia erat solitus: sed usu et recepta consuetudine adductum, *illam exposuisse pro formulis artis.* In eodem poeticæ argumento Horatius, quæ recepta essent, præscribit. Hyeronimus Vidas, nostræ ætatis, scripsit carmen exculcum sane, et mire Virgilianum de poetica: in quo satis habuit Homeri ac Virgilii virtutes percensisse ac declarasse, easque pro absolutis artis præceptionibus tradidisse.....»

(1) «¿Recentiores vero qua tandem dexteritate tractabunt artes, quum nesciant *quæ cujusque artis sit materia, cui finis et quasi scopus, quid agat, quo spectet, in quem usum discatur?*» (*De causis corruptarum artium*, liber I.)

molestando á sus enemigos (1). Redujeron, por consiguiente, los términos de la oratoria á lo que ellos entendían y practicaban; y al paso que unos extendieron indefinidamente la *materia* de la Retórica, abarcando todas las cosas divinas y humanas (2), puesto que de todas ellas se presentaba alguna vez ocasión de hablar; otros redujeron sus *formas* á la civil y á la forense. Quéjase, pues, sin razón Quintiliano de que los filósofos amputasen del cuerpo de la Retórica todo lo que pertenece á la Ética y á la Filosofía natural: carga inmensa para los hombros de tan flaca doncella. ¿Qué cosa más absurda que convertir á la Retórica en un fárrago de todas las artes y ciencias? Huyendo de este escollo, algunos maestros antiguos excogitaron dos maneras de Retórica: la primera *universal*; la se-

(1) «Ergo ut erat exercitium hoc gradus ad ingentem potentiam, expetiverunt hanc artem homines honorum cupidi, opulenti, occupati negotiis: quumque ad actionem et destinatum usum converterent quidquid vel dedicissent a præceptoribus, vel ipsi experimentis deprehendissent, vel invenissent cogitationibus et incitatione mentis, non curarunt inquirere quid esset ea ars, quæ ejus materia, qui limites, quam late pateret, quo scopus: videlicet non eam ad scientiam aliquam excolebant, sed ut locum dignitatis in civitate amplissima obtinerent, opibus et honore cumularentur, et quandam velut tyrannidem exercerent, dicendi viritus tanquam satellitio circumsepti, quo et opem amicis ferrent et inimicos fatigarent.» (*De causis corruptarum artium liber IV, qui est de corrupta Rhetorica.*)

(2) «Putaverunt omnia esse artis hujus, quoniam nihil erat de quo non aliquando esset dicendum.» (*Ib.*)

gunda *particular* y acomodada á la vida civil.»

Tampoco asiente Vives á la calificación de *vir bonus* dada al orador por Quintiliano, ni admite de ningún modo la confusión en que éste incurre de los dos términos *ética* y *retórica*, la cual le empeña en sacar á salvo la absoluta probidad de Demóstenes y Cicerón, y en juntar cosas por su naturaleza diversas, y muchas veces contrarias (1), como son el sentir bien y el bien decir. «Mucho ganarían los hombres con que estas cosas se juntasen; pero lo cierto es que difieren en el fin, en la materia y en la práctica.»

«Ha de tenerse también por incompleta y viciosa la división de géneros: judicial, suasorio, demostrativo, etc. Es cierto que Aristóteles la autorizó; pero Aristóteles, en esta parte, no atendía á la naturaleza de las cosas, sino á la práctica y á la costumbre, que tomó por maestras. En realidad, la facultad de decir es un *instrumento* tan universal como la Gramática y la Dialéctica» (2). No se les

(1) «Quemadmodum Quintilianus colligit nec oratorem quidem esse posse nisi virum bonum. In quo ita laborat et sudat dum contendit planum facere Ciceronem ac Demosthenem, qui inter oratores primi habeantur, bonos fuisse viros, ut me gravissimi viri misereat, qui res tam diversas natura voluerit conjungere et ex duabus invitis et reluctantibus nomen facere..... Et confundit quæ sunt discretissima, atque ejusdem esse artis retur *bene sentire* et *benedicer*, utiliter sane, atque utinam id hominibus persuaderet, sed non perinde vere, quippe quæ finibus, materie et toto usu separantur.» (*Ib.*)

(2) «Hanc divisionem in litteras Aristoteles retulit, cæteri magno consensu tantum ducem sunt sequuti. In

ocultó esto á Cicerón y Quintiliano; pero juzgaron que de los tres géneros hasta entonces estudiados podían derivarse los preceptos de los restantes, siendo así que es muy diverso en cada uno de ellos el modo de inventar, de disponer y de exornar. Dionisio de Halicarnaso intentó remediar la falta de preceptos relativos á la historia y á otros géneros; pero pudo más la fuerza de la costumbre y el lucro abundantísimo que se ganaba en el foro, y que hacía despreciar todos los demás ejercicios de la palabra.

No encuentra gracia á los ojos de Vives la división de las partes de la Retórica (*invención*, *disposición*, *elocución*, *memoria* y *pronunciación*), comúnmente recibida entre los preceptistas antiguos (1). La me-

---

quo sicut in aliis fere artis hujus non tam in rei naturam Aristoteles est intuitus, quam vel consuetudinem explicuit, vel ea pro magistra usa est. Siquidem facultas dicendi tanquam universale quoddam instrumentum per omnia de quibus dicimus fusa est, non aliter quam Grammatica et Dialectica.....» (*Ib.*)

(1) «Principio *meminisse* naturæ est, quæ si arte adjuvatur, non protinus est rhetoricæ, sed peritiæ cujusdam, quam memoriam appellabant veteres, nunc vulgo *memorativam*..... An non reliquæ artes omnes egent memoria, Grammatica, Dialectica, Aritmetica, Jurisprofessio?..... *Pronuntiare* vero ornamentum est artis, non pars. Scribendo enim tueri orator potest suum munus, et maximus esse orator sine gestu..... Porro in voce, si quæ sit ejus natura spectatur, philosophi est officium: si quemadmodum exercenda, *phonasci*..... ¿Quid invenire?..... Sed hoc certe singularum est artium in sua materia: in vita vero est judicii, consilii et quæ ex his nascitur, prudentiæ,

moria, como facultad natural, no pertenece á ningún arte; y si es cierto que hay un arte *mnemotèc-*

---

quæ nulla comprehendi potest arte: ingenio, judicio, usu rerum, memoria paratur. Nam quid, quo loco, quo tempore, apud quos, quatenus sis dicturus, aut etiam non dicturus, hæccine sunt rhetoricæ partes? profecto non magis quam officia vitæ omnia et publice et privatim, quibus tradendis nulla disciplina, nulla artis præcepta suffecerint..... Itaque cumulus ille rerum, qui quum a Latinis, tum vero á Græcis Scriptoribus anxie congeritur, quid dicendum in proëmio, in narratione, argumentando, concitando animos aut sedando, in epilogis..... non sunt hujus artis, ac ne ullius quidem. Usus sunt qui in immensum abit..... ¡Quam inepti sunt hi, qui collegerunt ratiunculas aliquot, quibus discipuli in singulis vel causarum generalibus vel orationis partibus uterentur, et dicta aliquot ex Demosthene aut Isocrate desumpta..... pro formula nobis objiciunt dicendi!..... Scilicet corrivare in Tyberis aut Ilyssi alveum conabantur ipsum Oceanum..... Ego abs te in arte universales canones et dogmata ad omnem dicendi rationem apta e natura ipsa observata ac deducta expectabam et requirebam: nam ea demum artem efficiunt..... Pro formulis vero tradere exempla ipsa non est artificis, sed experti tantum..... Idcirco exemplorum hujusmodi et plura et accuratiora et magis commoda docebit me dies unus consuetudinis in foro, in curia, et cum prudentibus quam multi menses sub tali dicendi magistro consumpti..... Sed ratio inquirendi argumenta dialectici est. Ideo Aristoteles octo libros topicos inter logicos possuit..... Elocutio magis artis hujus est propria: hanc vero perplexam et infinitam reddidit immodica Græcorum subtilitas et otiosa diligentia, quæ omnes loquendi formulas, tanquam schemata et orationis lumina adnotavit..... «Fecerunt orationem velut hominem quendam, in qua esset caro, sanguis, succus, ossa, nervi, cutis,

nica, será aplicable á todas las ciencias, y no sólo á la Retórica. La pronunciación pertenece á la fonética. La *invención* es obra de cada una de las artes y ciencias en su materia *particular*, y en la vida común depende del buen sentido y recto juicio, para el cual no hay preceptos. Y en cuanto á aquel inmenso cúmulo de reglas, que ansiosamente reunen los escritores griegos y latinos, sobre lo que se ha de decir en el exordio, en la narración, en la argumentación, en la moción de afectos..... ni corresponden al arte de la Retórica, ni á otra arte ninguna, ni pueden, en rigor, reducirse á reglas, so pena de dar una para cada uno de los infinitos casos que al orador pueden presentársele. Lo que le maravilla á Luis Vives es que todavía no sean mucho más extensos los libros de los antiguos sobre una materia tan indefinida y vastísima. «¡Cuán ineptos son (añade) los que han coleccionado ciertas reglillas, para que los discípulos las apliquen en cada género de causas, ó en las diversas partes, y con esto, y con algunos ejemplos de Demóstenes y de Isócrates, se imaginan habernos presentado una imagen viva de la elocuencia! Es como si hubieran querido encerrar todo el Océano en el cauce del Tíber ó del Iliso. Yo esperaba de vosotros cánones y reglas universales, observadas y deducidas de la

---

color, statura, habitudo, proportio partium..... sed obscurissime ac perturbatissime: nihil diffiniunt ac declarant: non statuunt quid ossa, quid sanguinem vocent, quid succum..... idcirco mirifica inter eos dissensio de his, ut de eadem oratione non modo diversa pronuntient, sed adversa quoque.» (*Ib.*)

misma naturaleza, porque éstas son las que componen el arte. El presentar, en vez de fórmulas, ejemplos, no es de hombre científico, sino de un empírico. Un solo día de práctica en el foro, en la curia, me enseñará más que todos vuestros tratados, y que muchos meses consumidos en tan inútil disciplina. Pero ¿cómo han de dar precepto alguno útil para el arte los que empiezan por ignorar su materia y sus fines? La inquisición de los argumentos pertenece á la Dialéctica, y por eso los libros *Tópicos* de Aristóteles están bien colocados en el *Organon*.

»De todo lo cual se infiere que sólo la elocución es propia materia de ese arte; pero aun esta misma la embrollaron los griegos con mil sutilezas y ociosas diligencias, recogiendo como *schemas* y lumbres de la oración todos los modos de decir, así los más ajenos del uso común, como los más trillados y vulgares.

»Tampoco puede sostenerse la antigua división del estilo en sublime, medio é ínfimo, como si se tratara de hacer alguna división de los ciudadanos mediante el censo. Las virtudes del estilo son muy variadas: unas dependen de la elección de las palabras, otras del contexto y del número, otras de las figuras y *schemas*, otras de la fuerza y agudeza de la argumentación, otras de la abundancia, otras de la gravedad de la sentencias: por consiguiente, no pueden ser tres los géneros de estilo, sino infinitos, pues bajo cada uno de estos respectos pueden señalarse más de tres maneras de escribir. Y estos infinitos estilos intermedios conviene estudiarlos y clasificarlos, porque hay muchos colores interme-

dios entre el blanco y el negro, y muchos sabores entre el dulce y el amargo. No basta comparar, como los antiguos hacen, la oración con un cuerpo humano, en el cual hay carne, sangre, jugo, huesos, nervios, cutis, color, estatura, hábito, proporción de partes..... sin definir ni declarar nada; sin decirnos qué es lo que entienden por huesos, por sangre y por jugo. Así hay tanta diversidad de pareceres entre ellos para juzgar un mismo discurso.»

No menos disonaba al recto juicio de Luis Vives la distinción de las obras en poéticas y prosaicas, según que estaban en metro ó carecían de él. «La prosa de Platón (dice), aunque no esté medida, merece por su elevación sobrehumana, y por la magnificencia de conceptos y de palabras que la esmaltan, ser tenida por un poema, mucho más que la locución de los poetas cómicos, que, fuera de la tenue versificación, apenas se distingue de la prosa familiar y doméstica.»

Y sobre el canon de la imitación, ¡con qué independiente y alta crítica procede Vives! ¡Cómo fustiga á los ciceronianos de Italia, fortificando las razones de Erasmo con otras razones de más alto origen! «Lo que al principio es imitación, debe ir adelantando, hasta llegar á ser certamen, en que se trate, no ya de igualar, sino de vencer al modelo. En nuestros días, algunos se sujetan ridículamente á la imitación, no sólo en las palabras griegas ó latinas, que esto es necesario, porque, siendo muertas aquellas lenguas, sólo se conservan en los libros; sino en todo el contexto de la frase, lo cual de ningún modo es conveniente, porque los vocablos y modos de decir, recogidos de la lectura, deben ser-

vir no más que como piedras para levantar cada uno el edificio de su discurso, según convenga á su ingenio, ó la materia lo exija, ó el tiempo y el lugar lo pidan. ¿Hay servidumbre mayor que esta servidumbre voluntaria, de no atreverse á salir de la cruel dominación de un modelo, aunque el asunto nos lleve á otra parte, y el tiempo y los oyentes y la generosa naturaleza del ingenio nos den continuamente voces de libertad? ¿Cómo han de poder moverse los que tienen que ir fijando el pie en las huellas ajenas, como los niños que juegan en el polvo? ¿Cómo han de imitar, si no saben siquiera lo que es imitación? Creen que imitan llenando sus obras de centones de palabras ó de argumentos. Es como si un pintor, para figurar un prado, pegase á su tabla flores naturales arrancadas de algún jardín, ó para hacer el retrato de un hombre pegase al cuadro una nariz ó un remiendo de toga. Tal es la imitación de éstos: roban, saquean, compilan, y para disimular el hurto dicen que imitan..... ¡Qué cruz es, qué cadena para los ingenios el estar comprimidos en tan estrechos límites, de tal modo que no pueden dilatarse, y mientras atienden á este cuidado sólo de no rebasar los límites prescritos, cómo se alejan de las más útiles verdades, y qué ocasión dejan escapar de las manos de hacerse dueños de las disciplinas más fructuosas !..... Y en este tan largo y miserable trabajo, que yo ni á mis propios enemigos deseo, cuanto menos aconsejarle á mis amigos, ¿qué fruto es el que se proponen? ¿Qué utilidad la que sacan de tanto cuidado y tantas vigilias? Hacerse, después de muchos años, no ya émulos de la dicción ciceroniana, sino compila-

dores indigestos de sus palabras y períodos..... ¡Con cuánta más razón debe llamarse orador el que expone en cualquiera lengua y con cualquier estilo cosas grandes y dignas de su argumento! Porque si la elocuencia es cierto género de pelea y tiende á la persuasión como á la victoria, ¿quién no ha de preferir un soldado cubierto de cuero y armado de hierro, á un garzón imbele y afeminado, con áureas armas y espada fulgente? Y si la Retórica, según vosotros, se ejercita principalmente en los negocios públicos y civiles, ¿qué han de decir esos hombres que ni en sueños conocen tales cosas, ni saben en qué ciudad ni en qué mundo viven, y pensando siempre en la antigua Roma, son peregrinos en la nuestra?..... Y no importa en qué lengua se habla, porque en francés y en alemán y en castellano hay muchos hombres elocuentes..... Nadie debe amar ni aprobar los vicios é impureza de dicción, de donde ha venido tanta ruina á las artes y á las ciencias; pero si se nos da á escoger, ¿quién dudará en preferir una oración inmunda y desaliñada sobre pensamientos excelentes, á un discurso muy elegante y florido sobre fruslerías y necedades?»

Con esta elocuente diatriba termina el libro IV *De causis corruptarum artium*, uno de los más perfectos de aquella obra gigantesca. Los que se imaginan á los grandes humanistas españoles del siglo XVI siervos sumisos de la antigüedad, encerrados en el duro *ergástulo* de la imitación, bien tienen que reparar y admirar en el trozo transcrito.

Asolado de esta manera, y conmovido hasta en sus cimientos, el alcázar de la retórica tradicional, debía esperarse de Vives, en los tres libros *De ratio-*

ne dicendi, una construcción enteramente nueva; pero Vives, lo mismo que Bacon, es mas admirable en la parte negativa que en la positiva. En la materia presente, su principal mérito está en haber renovado el nexo que juntaba la Retórica con las ciencias filosóficas, y en haber extendido su jurisdicción á todos los géneros no poéticos. Ya desde la epístola preliminar al maestrescuela de Salamanca y obispo de Coria, D. Francisco Bobadilla, truena contra la costumbre de enseñar á los niños la teoría literaria antes de la filosofía, y como si fuese una consecuencia de la gramática. «¿De dónde ha de sacar argumentos el ignorante de la filosofía y de las memorias de la antigüedad y de las costumbres y de la vida humana? ¿Cómo ha de inquirir razones sin el instrumento de lo verosímil y de lo probable? Pues el mover y el sosegar los ánimos, que es el principal oficio del orador, claro es que exige el tratado *de anima*. Sólo después de echados estos fundamentos puede aprenderse la Retórica, si es que buscamos algún fruto de ella: no en la puericia ó en la adolescencia, en aquella ignorancia de todas las artes, costumbres, leyes y afectos del alma..... Yerran en esto los maestros vulgares por creer que todo el arte de bien decir se reduce á la parte que trata de las palabras, de las figuras, de los tropos, de los periodos, de la armonía de la dicción, cosas que no importan tanto para el cuerpo y sustancia del discurso como para el decoro y ornamento de la frase. Por eso Aristóteles, grande é ingenioso artífice de enseñar las artes, hace en su Retórica muchas remisiones á sus libros dialécticos y filosóficos; pero en los filosóficos nunca remite á los re-

tóricos, porque el conocimiento de éstos presupone el de aquéllos» (1).

Estas palabras del principio bastarán á mostrar la grandeza y novedad del propósito de la obra: «Con razón llamó reina á la elocuencia Eurípides el trágico. Donde floreció la libertad, donde fué igual el derecho para todos, la palabra se consideró como instrumento de poder, y fué grandemente enriquecida y cultivada, como aconteció en Sicilia,

---

(1) «Disciplinæ huic, quæ tot et tantis constet virtutibus, ¿quo judicio assignatur a quibusdam tradendæ locus statim a Grammatica et objicitur adolescentibus, atque adeo quod indignius est, pueris? quum illius usus magnarum artium cognitione et prudentia vitæ communis nitatur, nec aliter possit consistere. ¿Unde enim argumenta colliget dicturus multis et magnis de rebus, expers philosophiæ, imperitus memoriæ antiquitatis et consuetudinis vitæ ac morum receptorum? Cedo autem ut hæc teneat sane: ¿quomodo rationes inquiret sine instrumento verisimilium ac probabilium?..... Animi autem nostri, quemadmodum impellantur aut revocentur, incitentur placidi, placentur turbulenti, quod est opus magni oratoris præcipuum, id vero tractationem desiderat de anima..... His jactis fundamentis, discenda est rhetorice, si quem illius exercitationis fructum cupimus, non in pueritia vel adolescentia, in ruditate illa artium omnium, morum, legum, affectuum omnium, consuetudinis vitæ civilis ac humanæ..... Sed nostri isti, in quos disputamus, eo sunt falsi, quod arbitrantur universam dicendi artem ea parte concludi, quæ est de verbis, velut de schematibus, de tropis, de periodis et concentu dictionis, quæ non tam ad dicendi decorem atque ornamenta ¿quota enim hujus artis pars est color et forma orationis?» (*De ratione dicendi*, præf.)

después de la expulsión de los tiranos, y en Atenas, en Rodas y en Roma. Pero cuando ya no tuvo premio el ejercicio de la palabra, olvidóse de todo punto, y el arte mismo, cualquiera que fuese, yació en silencio y en tinieblas hasta nuestros días. Después de tanto tiempo, nosotros volveremos á sacarle á luz, no renovando el arte antigua, ni enseñando tampoco otra enteramente nueva. Tomaré de los antiguos algunas cosas, pero (en cuanto yo pueda) tendré los ojos fijos en aquella que me parece la forma natural de la ley del bien decir, y no lo acomodaré sólo al uso de una lengua ó de dos, sino que procuraré extenderle á todas, porque la utilidad de la elocuencia se extiende á toda la vida..... Por consiguiente, no se admire nadie de que yo enseñe algunas cosas de distinto modo que como las enseñaban los antiguos, porque ellos sólo educaban al orador para dos géneros de causas, las deliberativas y judiciales; yo, en cuanto pueda, le educaré para todas» (1).

---

(1) «Quapropter ubi fuit æqua libertas, et quasi consociatio quædam jure et legibus par, ibi tanquam potentiæ instrumentum sermo, est multorum tractatione auctus, excultusque, ut in liberis civitatibus, velut in Sicilia, tyrannis pulsis, Athenis, Rhodi, Romæ..... Et ideo accurata exercitatio, quæ sublato orationis pretio, omissa est penitus, et ars illa, qualiscumque fuit, oblivioni primum tradita, hinc tenebris et ignoratione cooperta, quam nos tanto ex intervallo et istis tenebris ita conabimur in lucem revocare, ut non perinde renovemus priscam atque omnino tradamus novam. Repetam quidem ex veteribus nonnulla, sed oculos potissimum habebo defixos, quantum assequi judicio potero, in eam quæ mihi videtur

Materia del arte retórica es, para Vives, todo lo que se comprende bajo esta generalísima palabra *sermo*. Pero esta materia no es propia, sino prestada. En toda oración hay que distinguir las palabras y las ideas, que son entre sí como el cuerpo y el alma. Vana y muerta cosa son las palabras sin las ideas. Pero ni las ideas ni las palabras las da la Retórica. Las ideas se toman, ó de las distintas ciencias ó de la prudencia y uso de la vida: las palabras son cosa popular y de todo el mundo, sobre las cuales ningún arte puede reclamar especial derecho. *La adaptación de las palabras y de las ideas á cada fin*, esto es propiamente lo que trata la Retórica, «*non quid dicendum sit, sed quemadmodum*». Vives incluye en ella, no sólo los discursos propiamente dichos, sino la historia, las epístolas, los apólogos, las *fábulas licenciosas* ó novelas, y finalmente la poesía. En cuanto á la historia, se lamenta de verla reducida á narraciones de guerras y batallas, que no son sino inmensos latrocinios (1). Defínela *pintura é imagen*

---

recte dicendi, naturalis forma ac veluti lex quædam, idque in usum accommodabo non unius modo vel alterius linguæ; sed in commune omnium, quoniam sermonis utilitas latissime patet in omni vita..... Quocirca nemo miretur si aliter sæpe numero docuero quam veteres illi artis hujus authores. Illi enim uno aut altero in genere oratorem informabant, nempe in causis forensibus, vel in consultationibus: ego autem, prò virili quidem mea, in omnibus.»

(1) «Quocirca de philosophis gentium et divis nostris multum et sæpe scribendum..... Nec aliter deberent narrari bella quam latrocinia, breviter, nude, nulla laude addita, sed detestatione potius..... Historia est..... velut pictura et

de las cosas pasadas, y quiere que verse principalmente sobre las acciones de los filósofos gentiles, de los santos cristianos, y de todo hombre insigne en virtud.

La *poética* de Luis Vives es muy breve, pero contiene ciertos rasgos dignos de memoria, esparcidos, ya en el III, *De ratione dicendi*, ya en el II, *De causis corruptarum artium*. Declárase expresamente partidario de la verdad en el arte: *Adeo contra naturam omnino mens nostra nec intelligere quidem valet aut ratiocinari, videlicet mentis nostræ, sive scopulus sive materia, veritas est, qua nihil est naturæ congruentius.* Aun las metamorfosis de los antiguos tenían cierta verdad relativa, puesto que para el poder de los dioses nada había imposible. Admite y recomienda en primer término los asuntos religiosos para la poesía (1), y se muestra muy severo en cuanto á la moralidad de la fábula. «Los antiguos (dice) celebraron en los poemas á sus dioses; celebremos nosotros á nuestros ángeles, celebremos á nuestros santos, que mostraron en la tierra una imagen de la vida celestial.» Declara las obras dramáticas de su tiempo

---

imago atque speculum rerum præteritarum.» (*De ratione dicendi*, liber III. Véase también el lib. II, *De causis corruptarum artium*, ad finem.)

(1) «Illi (los antiguos) celebrarunt et cecinerunt divos suos, canamus nos nostros, divos voco Deum, et angelos, tum illos qui cœlestem in terris vitam expresserunt. Hoc demum poema erudiet, rapiet, tenebit nos, postremo ardorem quendam pectoribus immittet, primum ut æmemus illos, hinc ut æmulemur et nos eorum velimus esse similes.....» (*De ratione dicendi*, liber III.)

superiores, por el interés del argumento y por la utilidad moral, á las de los antiguos griegos y romanos (*In argumento potiores sunt hoc tempore vulgares fabulæ quam antiquæ Latinæ et Græcæ*), y tiene palabras de singular elogio para la *Celestina*, cuyo desenlace considera como ejemplar escarmiento (1). Se manifiesta favorable á la introducción de personajes alegóricos en el teatro por lo mismo que producen cierta agradable, solemne y misteriosa obscuridad.

Además de su tratado extenso de Retórica, terminado en Brujas en 1532, dejó Vives uno especial sobre el género deliberativo (*De consultatione*), escrito en Oxford, en 1523, y dedicado á Luis de Flandes; y otro *De conscribendis epistolas*, con la dedicatoria del cual honró á Idiáquez, Secretario del césar Carlos V. En todos ellos hay útiles preceptos y erudición vastísima, pero son enteramente técnicos (2).

---

(1) «In quo sapientior fuit qui nostra lingua scripsit *Celestinam Tragicomediam*. Nam progressui amorum et illis gaudiis voluptatis exitum annexuit amarissimum, nempe amatorum, lenæ, lenonum, casus et neces violentas.» (*De causis corruptarum artium*, liber II.)

(2) *De ratione dicendi libri tres.—De consultatione liber.* La primera edición de estos tratados parece ser la de Lovaina, *ex officina Rutgerii Pescii, pridie Iduum septembris*, 1533, 8.º—La segunda es de Basilea, por Roberto Winter, 1537, 8.º Cítase una tercera de Colonia, que no he visto. Apareció luego en el tomo I de la edición de las obras completas de Vives, hecha en Basilea por Episcopio, en 1555, y en el tomo II de la edición valenciana de Mayans, 1782 y siguientes. Mis citas van ajustadas al texto de la de Basilea (páginas 84 á 178).

Entre los que siguieron la dirección de Vives tendríamos que contar probablemente al valenciano Fadrique Furió Ceriol (puesto que fué en París discípulo de Pedro Ramus), si pudiéramos haber á las manos sus *Instituciones Retóricas*, que se citan como impresas en Lovaina (*apud Stephanum Gualterum*

—*De conscribendis epistolis, ad Idiaquæum a secretis Caroli V.* Impreso con otro Tratado de Erasmo sobre el mismo asunto, en Basilea, 1536, por Lasio; el mismo año, en Colonia, por Gymnico; en Basilea, por Juan Oporino, 1549 y 1552, siempre con otros tratados de igual materia. Suelto se imprimió en Amberes, 1573, 8.º *Apud hæredes Arnoldi Birckmani.* Se halla en el tomo I de la edición de Basilea, y en el II de la *mayansiana.*

Para citar los libros de *Causis corruptarum artium* he tenido delante, además de las ediciones generales, la de Lyon, 1551, *apud Joannem Frellonium*, la elzeviriana de 1636, Leyden (*Lugdoni Batavorum, ex officina Joan. Maire*), y la de Nápoles, 1764. Comparadas unas con otras, ofrecen variantes.

Sobre la Bibliografía vivista deben consultarse especialmente la *Vita Joann Ludovici Vives*, de Mayans, que precede á la edición de Valencia, y las dos monografías siguientes, de dos eruditos belgas:

—«*Mémoire sur la vie et les écrits de Jean Louis Vives, par M. A.—J. Namèche* (profesor en la Universidad católica de Lovaina). Inserta en las Memorias premiadas por la Academia de Ciencias y Bellas Letras de Bruselas, tomo XV (primera parte), 1840-1841.»

—«*Jean Louis Vives..... par Emile Van den Busch* (archivero de Brujas). Bruges, imprimerie de Daveluy, 1871.»

Las teorías de Vives sobre la verdad poética pueden verse repetidas en su opúsculo *Veritas fucata* (tomo II de la edición de Basilea, páginas 126 á 131.)

et Joannem Bathenium) en 1554. Pero ha sido tal nuestra desgracia, que hasta el presente no hemos podido adquirir ni ver siquiera semejante libro, que es de los más raros de nuestra literatura; tanto, que sólo tenemos noticia de un ejemplar existente en la Biblioteca de la Universidad de Oxford, según consta por su catálogo impreso. Furió Ceriol fué una de las individualidades más enérgicas y uno de los espíritus más francos y desembarazados del siglo XVI. De ello dió muestras abordando resueltamente la temerosa cuestión de las Biblias en lengua vulgar, y decidiéndose por la afirmativa, en su diálogo (también muy raro, pero reimpreso modernamente en Alemania) *De libris sacris in vernaculam linguam convertendis*, y la cuestión política en su tratado *De la institución del Rey*, de la cual obra magna sólo poseemos hoy una pequeña muestra en el áureo tratado *Del consejo y consejeros del Príncipe*. A esto y á una gallardísima aprobación, estampada al principio de los *Comentarios* de D. Bernardino de Mendoza, se reduce todo lo que he leído de Furió Ceriol, quedándome con ansia grande de lo restante. Fué este gran varón muy amado de Felipe II, cuya protección decidida no le abandonó ni aun en la tormenta inquisitorial, que estuvo á punto de traer sobre Furió Ceriol la condenación fulminada por el Concilio de Trento sobre su apología de las traducciones de la Biblia. Furió Ceriol había sido en París discípulo de Turnebo y de Pedro Ramus, y quizá su Retórica nos daría motivo para contarle entre los secuaces de la filosofía del segundo, como positivamente lo fueron el abulense Pedro Núñez Vela y Francisco Sánchez de las Brozas.

El mallorquín Antonio Llull (vicario general que fué de la diócesis de Besançon), descendiente del beato Raimundo, y secuaz en parte de su doctrina, imprimió en Basilea, el año 1550, unos *Progymnasmas Retóricos*, y el año de 1568 siete libros *De Oratione* (1), basados especialmente en la retórica de Hermógenes, pero añadiéndole, además de los preceptos de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, algunas ideas lulistas, verbigracia, la de considerar el *affato* ó potencia de hablar como un sexto sentido. En la extensión que dió á la materia se acerca mucho á Vives, cuyas huellas sigue con inteligencia y

---

(1) *Ant. Lulli Balearis, de oratione libri septem, quibus non modo Hermogenes ipse totus, verum etiam quidquid fere a reliquis Græcis ac Latinis de arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur. Accessit etim locupletissimus rerum et verborum toto hoc opere memorabilium Index..... Basileæ, cum Cæs. Maiest. et Christianiss. Galliarum Regis Henrici gratia et privilegio ad annos decem.* Fol. 532 y siguientes.

(Esta edición, descrita por Bover, *Biblioteca de escritores baleares*, tomo I, pág. 413, no debe de ser distinta de la que Cerdá y Ricó (*Commentarius de præcipuis rhetoribus hispanis*) cita con las siguientes señas: *Basileæ ex officina Joan. Oporini, impensis Henrici Petri, anno salusti humanæ MDLXVIII.*) Al fin se leen unos versos latinos de Juan Morisot en alabanza de Llull y de su libro.

—*Progymnasmata Rhetorica, ad Franciscum Baumensem. Basileæ, apud Joannem Oporinum*, 1550. Cítase una edición aumentada, 1551, y otra de Lyon, 1572. Llull murió en 1582, dejando varios libros inéditos, entre ellos una *Philosophia Rationalis* y un tratado *de Musica*. Era un lulista modificado por el Renacimiento.

sin superstición, anteponiendo el tratado de la dialéctica al de la Retórica, haciendo una nueva clasificación de las figuras, buscando razones filosóficas para la división de los géneros, analizando las facultades humanas de las cuales depende la elocuencia, é intercalando un tratado completo de filosofía realista (platónica ó luliana) sobre las ideas. Es uno de nuestros mejores y más racionales libros de Retórica, aunque no está exento de nimiedades y de subdivisiones inútiles.

De caer en tal pecado se libró cuerdamente nuestro filósofo platónico por excelencia, Sebastián Fox Morcillo, en sus dos libros *De imitatione seu de informandi styli ratione*, que publicó en 1554, y que, además de ser grande objeto de codicia bibliográfica, son un primor de arte y de estilo. Adoptó en ellos la forma socrática del diálogo, no sólo por veneración al gran maestro del pensamiento ateniense, cuyas huellas él principalmente seguía, sino por tratarse de una materia que él tenía por no sujeta á preceptos, y que convidaba á un modo vago y libre de filosofar, como es el que procede por diálogo y sentencias contrapuestas. No fué su objeto abarcar todas las partes de la Retórica, ni seguir la vía trillada por los antiguos, sino tratar solamente del principio de imitación y de la manera de formar el estilo. Interlocutores son Francisco, hermano de nuestro filósofo y estudiante en Lovaina, y un condiscípulo suyo, Gaspar Enuesia (Núñez), gaditano, en boca del cual pone el autor su propia doctrina. La conversación tiene lugar en los alrededores de Lovaina, por donde van entrambos escolares refrescando las especies de sus lecciones y

dando al alma pasto de dulces razonamientos (1).

Admite Fox el principio de imitación, pero sólo para formar el estilo de las lenguas muertas, que no se aprenden del uso, sino de los libros. Y como es imposible y absurdo imitar á la vez á todos los autores, empleando, ya una locución seca y concisa, ya un estilo periódico y minucioso, necesario cree tomar algún modelo y convertirle en sustancia propia. «Todo lo que no se hace á ejemplo de otra cosa, resulta las más veces imperfecto y manco. ¿Y qué maravilla, si el mismo Dios, al crear el mundo, imitó su propia Idea, según dice Platón? Y la naturaleza conserva expreso en cada sér el vestigio y la imagen del Soberano artífice, puesto que todas las cosas están sujetas al número ternario (*materia, forma* y *conexión*), así como Dios es trino y uno» (2).

---

(1) *Sebastia-* | *ni Foxi Mor-* | *zilli Hispalensis* | *de imitatione, seu de informandi* | *Styli ratione. Libri II.* | *Antuerphiæ.* | *Excudebat Martinus Nutius, anno* | 1544. | *Cum gratia et privilegio.*

8.º 83 hs. dobles.

Este librito es el más raro de los de Fox Morcillo, y tanto, que ni Mayans, ni Cerdá y Rico llegaron á verle nunca. Mi ejemplar lleva al principio nota manuscrita de haber sido donado á la Cartuja de *Scala Cœli* en Portugal, por su fundador, el célebre Arzobispo de Evora don Theotonio de Braganza.

(2) «Cum pictores perfectissimas quasque imagines sibi exprimendas proponunt, ut de Apelle et Phidia fertur: et ea quæ sine alterius fiant exemplo, plerumque imperfecta, mancaque sint..... Nec vero hoc mirum: cum Deus etiam in mundo efficiendo Ideam suæ mentis imitatus a Platone dicatur, quod nihil sine exemplo, recte, nihil

Firme el autor en su propósito de no dar por cierto y averiguado nada que no esté confirmado por razón (*ut nihil pro certo velim asserere, quod non etiam addita ratione confirmem*), trata de poner en claro cuál es el verdadero sentido de la palabra *imitación*, opinando, como Vives, que ésta de ningún modo puede consistir en ir salteando, por los escritos ajenos, períodos y sentencias. ¿Cuál es, pues, el fundamento de la imitación? Y Fox responde profundamente: «No está en las palabras ni en la forma de la oración, sino en cierta semejanza de la naturaleza (*sed in naturæ similitudine*), que se puede sentir mejor que explicar con palabras. Cuando vemos que alguien remeda propia y fácilmente á otro, es por cierta conformidad de índole, más ó menos descubierta. Así como sería absurdo acomodar á todos un mismo calzado, absurdo es imponer á todos una misma regla y forma para la imitación, como si todos los ingenios fuesen iguales. De donde se infiere que tampoco hay una teoría cierta y absoluta del estilo, sino que depende todo del uso, de la observación y del ejercicio. Pero el primero y más esencial de los preceptos es parecerse en algo al autor que se imita. El que es breve, conciso y

---

certo, nihil demum apte fieri possit. Nam vel ipsa quidem natura in unaquaque re efficienda imaginem ac vestigium quoddam opificis Dei habet expressam, ut ternario cunctae constent numero, sicuti, trinus est, atque unus deus quando materia, forma et conexione singula constant.

..... »Imitari nihil est aliud, quam ejus auctoris, quem approbes, spiritum, mores ingeniumque induere, et cum hoc simul cogitandi, loquendique formam exprimere.»

humilde, ¿cómo ha de despojarse nunca de su propio espíritu hasta conseguir algún buen fruto de la imitación de Marco Tulio? El que es verboso y redundante, ¿cómo ha de imitar la brevedad de Salustio, la familiaridad de Terencio, la dureza de Plinio? Cada nación tiene su propio estilo, y le tiene también cada ingenio, y cada materia lo exige propio y acomodado á sí» (1). El mejor precepto que del diálogo de Fox se saca es éste: acomodar el estilo á la materia de que se trata (*naturam subjectæ rei..... observare*). Fox es gran partidario de la *objetividad* del estilo; pero al mismo tiempo deja á salvo la individualidad del autor, y funde ambos principios en esta definición, armónica como todas las suyas: «El estilo es cierto carácter, género ó forma de decir, derivado, ya del ingenio de cada cual, ya de la cuestión que se trata» (2). Pero este carácter ha de ser como un hilo tendido por toda la oración,

---

(1) «Non solum ætatum, sed etiam rerum et negotiorum, atque adeo scriptorum quorumque stylum esse aliquem proprium animadvertas oportet: quem si quis confuse temereque studeat exprimere, nunquam ut recte dicat aut scribat consequetur..... Adhibendus est suus singulis rebus stylus: non quovis modo quæcumque dicenda sunt.» (Fol. 23.)

..... «Ita siquis alterius stylum apte imitari velit, imprimis naturam subjectæ rei debeat observare.»

(2) «Characterem, genium ac formam dicendi esse puto, quæ vel pro ingenii cujusquam, vel rei quæ in quæstionem vocatur, ratione varietur. Itaque totus ille orationis alicujus decursus ac filum, quod ubique sui est simile, mihi proprie stylus esse videtur: qui non tam in singulis periodis, verbisve quam toto in ejus corpore spectetur.....»

de tal modo que se vea, no tanto en las frases y en los vocablos aisladamente, como en todo el cuerpo de la obra. La famosa sentencia atribuída vulgarmente á Buffón, «el estilo es el hombre», corresponde exactamente á esta otra de Fox: «Por el estilo es tan fácil conocer la naturaleza y costumbres de cada uno, como por su rostro y por su trato» (1). La amplitud de esta doctrina es tanto más de admirar en Fox Morcillo, cuanto que él era ciceroniano entusiasta, tan idólatra como los de Italia, hasta el punto de creer dignos de imitación los mismos lunares de la frase de Marco Tulio, si es que algunos tiente (2). Pero más tolerante que los ciceronianos de la corte de León X, ó aleccionado por las duras sátiras de Vives y de Erasmo, extiende su indulgencia hasta proponer por modelos á todos los autores latinos que florecieron desde Cicerón hasta Quintiliano, y á todos los griegos que vivieron desde Platón hasta Plutarco, con tal que se escoja uno de los mejores para la imitación, pero leyéndolos todos para adquirir erudición, buena crítica y fondo de doctrina, y aun ciertas virtudes de estilo que no contradigan á la forma general que se adopte, la cual debe adherirse al ánimo como si fuera ingénita. Y siempre vuelve á su sentencia capital y firmísima: «acomodar el estilo á las cosas,

(1) «Usque adeo ut inde naturam, moresque cujusvis non minus quam e vultu et consuetudine noscas.»

(2) «¡Hic quid non imitatione dignum habet? ¿quid non admirandum, laudandumque maxime? certe vel ejus vitia, si quæ in illo esse possunt, ac nævos imitandos censeo.» (Fol. 44 vuelto.)

no las cosas al estilo.» Sólo así tendrá unidad la composición, á imagen y semejanza de la idea, que enlaza todas sus partes en el entendimiento (1).

El resto del diálogo está consagrado á exponer muy por menudo los misterios del estilo, que Fox había logrado arrancar á aquella forma antigua, á quien, á poder de brazos, había hecho su rendida enamorada, juntando, como él dice, «lo griego con lo latino».

Vives, Antonio Lull, Furió Ceriol y Fox Morcillo tienen, además de indudables analogías en el pensamiento, la semejanza fortuíta de haber estampado sus principales obras en Basilea con diferencia de pocos años. Pertenecen, pues, á la cultura general europea tanto como á la de España. Los preceptistas, de quienes vamos á hablar ahora, ejercieron una influencia local más determinada. La Universidad de Alcalá se honra con las retóricas de Mata-

(1) «Quemadmodum ædificatores boni, postquam ædificii formam aliquam animo conceperint, aut e materia quavis rudi minorem finxerint, tum demum ligna congregare, marmora et columnas parare, fundamenta jacere, cuncta denique necessaria conquirere solent, ita mihi facturi videntur ii, qui electorum verborum copia adepta, collectisque ex eó, quem imitantur, phrasibus, formam orationis totam cogitatione comprehendant, et illam tanquam ideam sequantur, ad cujus imaginem omnia scribant, poliant, ornent, illustrent.»

El diálogo de Fox Morcillo está dedicado al cardenal de Burgos D. Francisco de Mendoza y Bobadilla, helenista muy erudito y poseedor de una de las mejores colecciones de códices griegos que se formaron en España en el siglo XVI.

moros y Arias Montano, la de Valencia con las de Núñez y Semper, la de Salamanca con el gran nombre del Brocense.

El hispalense (1) Alfonso García Matamoros, tan ciceroniano como su contemporáneo Fox, fué catedrático de letras humanas en la escuela Complutense, y es recordado principalmente por su escrito apologético de la ciencia española (*Apologia de adserenda hispanorum eruditione*), imitación brillante y académica del diálogo *Bruto, ó de los esclarecidos oradores.* Quedan de él nada menos que tres tratados retóricos: el *De ratione dicendi*, el *De formando stylo* y el *De methodo concionandi*, pudiendo decirse que abrazó todas las partes de la oratoria con método más didáctico que todos los autores citados hasta ahora, y sin desventaja alguna en la latinidad, que es en Matamoros purísima, tersa, numerosa, acicalada, digna de los mejores tiempos de la antigua Roma (2).

---

(1) No era natural de la misma Sevilla, sino de Villarrasa, en el condado de Niebla.

(2) *De ratione dicendi libri duo. Auctore Alphonso Garsia Matamoro Hispalensi et artis rhetoricæ primario professore in Academia Complutensi.*

Colof.: «*Excudebat Compluti Ioannes Brocarius, idque visum approbatumque consilio et mandato admodum reverendi domini licenciati Francisci Martinez, in Toletana metropoli Vicarii moderatoris, anno christianæ salutis quingentesimo quadragesimo octavo supra Millesimum mense Octobri.*»

Hay una reimpresión, también de Alcalá, por Andrés de Angulo, 1561.

—*Alphonso Garticæ Matamori Hispalensis et Rhetoris*

Las obras de Matamoros son el resultado de veinticinco años de enseñanza pública en Valencia, en Játiva y en Alcalá: de aquí su carácter más elemental que especulativo; de aquí también la abundancia de ejemplos de los antiguos, con los cuales pretendía desterrar el mal gusto, la barbarie y la sofística, que casi llegó á descuajar por completo de aquellas célebres escuelas, secundando los esfuerzos del inmortal cancelario Luis de la Cadena, luz de aquella generación de los Petreyos y de los Ramírez, que sucedió á la primera y gloriosísima de los Balbos y

---

primarii Academiæ Complutensis de tribus dicendi generibus, sive de recta informandi styli ratione commentarius: cui accessit de Methodo concionandi liber unus ejusdem auctoris ad illustrem et doctissimum virum Gartiam Loaisam Gironem Doctorem Theologum et Archidiaconum Carracensem..... Compluti, ex officina Andreæ de Angulo, 1570.

Todas estas obras están reimpresas en la colección titulada:

—«*Alphonsi Garsiæ Matamori Hispalensis et Rethoris primarii Complutensis, Opera Omnia, nunc primum in unum corpus coacta. Accedit Commentarius de vita et scriptis Auctoris. Matriti, anno MDCCLXIX, typis Andreæ Ramirez, superiorum permissu.*» 4.° (PP. 233 á 700.)

El *comentario* biográfico es de Cerdá y Rico, que fué, juntamente con Mayans, el mayor ilustrador de las memorias de nuestros humanistas.

El tratado *De ratione dicendi* está dedicado al Rector Barrovero y á los catedráticos de Alcalá, á quienes dice muy duras verdades. Exórnanle versos laudatorios de Arias Montano y de Dionisio Vázquez.

El *De informando stylo*, dedicado á D. García Loaysa, va precedido de dos epigramas latinos de Simón de Acuña Rivera, portugués.

de los Vergaras. Matamoros fué de los que más se señalaron en el asalto contra «la inútil y espinosa dialéctica, arrojada ya de Lovaina y de París, y de toda Italia y de Alemania, y vehementemente combatida en muchos lugares de España». Reclamaba iguales privilegios para la filosofía platónica que para la aristotélica, y decía al rector y á los teólogos de Alcalá: «Dejadlas correr libremente en un mismo estadio.»

Recomendaba, por el contrario, el estudio de la verdadera y sólida dialéctica, que era para él, como para los antiguos y para Vives, necesaria introducción de la Retórica. El *De ratione dicendi* es un hábil compendio de Cicerón y Quintiliano, con algunas declamaciones ú oraciones ficticias, que el autor propone como ejercicios á sus discípulos. Y por cierto que los argumentos son singulares: en dos de estos discursos se discuten con gran desembarazo las razones en pro y en contra de la celebración del Concilio de Trento. Matamoros creía que la elocuencia, aunque fuese de burlas y para adestrar el brazo, debía ejercitarse en algo sólido y trascendental, y no quitar de los ojos las grandes realidades de la vida, aun en estos juegos de esgrima oratoria, tan cultivados en la decadencia romana. Tal virilidad de pensamiento había en los gramáticos y pedagogos del siglo XVI, que á los mismos editores del siglo pasado los arredraba, obligándoles á poner notas atenuativas ó á suprimir páginas enteras.

No escribió el maestro Matamoros cosa mejor que su tratado *De tribus dicendi generibus sive de recta informandi styli ratione*. Es verdad que le sir-

vieron de punto de arranque las doctrinas de Vives, las de Fox Morcillo y aun las de Pedro Ramus, á quien tachaba, sin embargo de haberse levantado tan fieramente contra Aristóteles, con no menor audacia que la que mostraron los gigantes al rebelarse contra Jove. Atribuye la ruina de la elocuencia á la pérdida de la libertad en Grecia y en Roma. «Esta fué, añade, la causa primera y principal de la corrupción de las artes, aunque no la única» (1).

Define el estilo: «hábito de la oración, dimanado de la naturaleza de cada hombre», é incluye en él la invención, la disposición y la elocución. (*Est enim stylus habitus orationis, a cujusque hominis natura fluens, qui inventionem, dispositionem et elocutionem artificiose comprehendit.*) Sus diferencias nacen de la época, de la naturaleza del argumento, y principalmente de la índole del escritor. En estas nociones generales se acerca á Fox Morcillo; pero al trazar la idea del óptimo género de oratoria sigue amorosamente las huellas de Cicerón en el *Bruto*. Y podía tanto la devoción ciceroniana en Matamoros, que siendo, como era, ardentísimo erasmista, hasta el punto de no atreverse á hacer el elogio de Fray

---

(1) «Amissa igitur Græciæ libertate et præcipitante republica Romana, bonarum artium Studia una cum patria perierunt quæ una quidem fuit et præcipua causa corruptarum artium, sed non sola.» (Pág. 445 de la edición de Cerdá y Ricó.) Matamoros copia más adelante (páginas 429 y 430) un largo pasaje de Vives, *De causis corruptarum artium*, sin citarle para esto, aunque sí para otras cosas. Tengo también vehementes sospechas de que había leído á Fox Morcillo.

Luis de Carvajal «por no irritar los manes del iracundo Erasmo», todavía se lamentaba de que aquel gran varón no hubiese sido más *supersticioso en materia de estilo*, renunciando así á pasar por modelo en las generaciones futuras. ¿Pero qué entendía Matamoros por estilo ciceroniano? No el que se da por satisfecho con diez ó veinte fórmulas de Cicerón, sino el estilo óptimo, el que procede con pureza, elegancia y armonía, según la condición de la materia (1). Por eso no creía que Bembo, ni Sadoleto, ni Jerónimo Osorio hubiesen agotado la imitación ciceroniana, ni penetrado siquiera en lo más recóndito del santuario.

El libro *De methodo concionandi* de Matamoros es una tentativa de adaptación de los preceptos de Quintiliano á la oratoria sagrada, que algunos, como Erasmo y el beato Alonso de Orozco, habían declarado independiente de ellos por la excelsitud de su materia, desconocida de los paganos é inaccesible á las fuerzas de la humana razón entregada á sí propia. Pero otros sostenían con más fundamento que, por encumbrada y divina que fuese la materia oratoria, no sobre ella, sino sobre la *forma*, recaían exclusivamente los preceptos; y que siendo, ó debiendo ser, éstos generalísimos y de absoluta verdad,

---

(1) «Atqui Ciceroniane dicere, quod a me non semel dictum est, nihil aliud profecto est quam optime dicere: optime autem dicere, est pro rei natura pure et eleganter et apte dicere: quæ qui præstiterit, is mihi solus Ciceronianus erit, non qui decem aut viginti Ciceronianis formulis instructus, ad omne se argumentandi genus probe pertractandum idoneum esse putat.»

lo mismo debían aplicarse á las oraciones sagradas que á las que antiguamente resonaban en la plaza pública. La *Retórica eclesiástica*, de Fr. Luis de Granada, vino á terminar esta cuestión; pero en tiempo de Matamoros este libro no se había escrito, y la controversia andaba muy empeñada. Matamoros declara que la elocuencia no es múltiple, sino una, sea cualquiera la lengua que tome por instrumento, y sea cual fuere la materia en que se ejercite, ya oratoria, ya poética, ya histórica, ya sagrada, ya profana. Uno es el principio de bien decir, y, por consiguiente, tiene que ser una sola la Retórica, ya enseñe á perorar en los negocios civiles, ya resuene en los templos para utilidad moral de los oyentes. Es vano intento el de querer buscar caminos nuevos, apartados de la secular y étnica elocuencia de los Cicerones y Demóstenes. El modo de predicar depende tanto de los preceptos de los retóricos, que el que quiera introducir en el templo una nueva Retórica como bajada del cielo, tiene que empezar por destruir la antigua (1).

---

(1) «Quasi vero multiplex sit eloquentia, ac non potius una, quacumque lingua ea denum proferatur. Neque enim alia est oratoris eloquentia, alia poetæ, alia historici, aut alia quæ Latine aut Græce enuntietur. Una quidem est omnium rerum regina eloquentia, quæ dicendi methodum in omni sermone præscribit: neque alia est Rhetorica, quæ docet tractare homirum animos in negotiis civilibus, alia quæ sacras conciones sic informat, ut in templis cum auditorum fructu proclamentur. Quare mirari satis nequeo eos homines, qui vias quasdam compendiarias quærunt concionandi, atque disjunctas illas quidem a sæculari, ethnicaque eloquentia, quum non videant quanto in

Claro es que el predicador debe poner su confianza, no en la Retórica mundana, sino en la gracia del Espíritu Santo, y predicar á Cristo, y no predicarse á sí mismo; pero desde el momento que la oratoria sagrada es oratoria, debe entrar en las reglas generales de todo discurso. Matamoros, después de flagelar terriblemente á los oradores «que tienen la impudencia de subir al púlpito y ponerse á predicar el sacrosanto Evangelio de Cristo sin conocer más que la dialéctica de Aristóteles y algunas cuestiones escolásticas», les exhorta á unir el estudio de la filosofía con el de la teología, las letras profanas con las sagradas, y á que, después de bien instruídos en las Escrituras, en los Padres, en los Concilios, se entreguen á la asidua lectura de Demóstenes y de Cicerón y de todos los clásicos, para hacerse dignos de emularlos; siguiendo el ejemplo de San Justino Mártir, de San Gregorio Nacianceno, de San Basilio el Magno, de San Juan Crisóstomo, de Clemente Alejandrino, de Eusebio, de Cipriano, de Tertuliano, de Arnobio, de Lactancio, de San Agustín, de San Jerónimo, etc., que supieron her-

---

errore versentur qui se a Cicerone et Demosthene, id est, a Romana et Græca eloquentia subducant, existimantes scilicet nova alia dicendi arte opus esse concionatoribus, qui de rebus sacris ac divinis materias tractant..... His argumentis satis quidem mea sententia in comperto est, modum concionandi rhetorum præceptis sic penitus hærere, ut si quis ab his tantispere divellere conetur aut novam aliquando Rhetoricam a cœlo divinitus delapsam in divorum templa introducat necesse est, aut si veterem rationem nolit sequi, totam dicendi vim convellat et labefactet.»

manar con la religión cristiana las letras y la elocuencia de los gentiles. «Porque, al fin, todos los hechos esforzados, todos los sabios dichos, todas las ingeniosas invenciones de los gentiles, Cristo las había preparado para utilidad de su pueblo. Él había dado á los gentiles el ingenio; Él el ardor infatigable de buscar la verdad; Él los guiaba para encontrarla» (1).

Amigo y panegirista de Matamoros fué Arias Montano, varón incomparable, á quien la filología oriental y las ciencias bíblicas nunca pudieron arrebatar del todo á la filología clásica. Seis días de la semana dedicaba, en su edad madura, á la primera; pero vacaba constantemente el día séptimo en la composición de versos latinos, ya himnos, ya elegías, ya hexámetros didácticos. Así nacieron los *Monumenta humanæ salutis*, los *Hymni et sæcula*, la traducción en verso latino de los *Salmos del Rey Profeta*, tres colecciones poéticas de las mejores del Renacimiento. Tentativa más juvenil fué el poema de la *Retórica*, en que Arias Montano, más que en imitar la epístola de Horacio á los Pisones, tuvo puesta la mira en competir con la elegante y suave *Poética* del cremonés Jerónimo Vida, obispo de Alba (2), poeta más virgiliano que horaciano. Los

(1) «Nam omnia ethnicorum fortiter facta, scite dicta, ingeniose cogitata, industrie tradita, suæ reipublicæ præparaverat Christus. Illæ enim ministraverat ingenium, ille quærendi ardorem illis infecerat, neque alio authore quæsita inveniebant.»

(2) *Rhetoricorum libri IIII, Benedicti Ariæ Montani Theologi, ac poetæ laureati ex disciplina militari divi Ja-*

humanistas de Alcalá recibieron con entusiasmo la obra de Arias Montano, y el cancelario Luis de la Cadena ciñó sus sienes en acto público, á ejemplo de Italia, con el laurel poético, no concedido hasta entonces á ninguno.

> ..... *Te, magne Catena,*
> *Musarum antistes, quo judice et auspice quondam*
> *Ornavit viridis primum mea tempora laurus,*
> *Hesperiis optata viris per sæcula multa,*
> *Non concessa tamen.*

El interés de la Retórica de Arias Montano no es científico, sino literario y moral; consiste en la belleza de las imágenes, en el calor de los afectos y en las noticias de costumbres y de personajes de su tiempo, no en la originalidad de los principios, que son útiles y sesudos, pero que en nada se separan de la pauta convenida. Distribúyese el poema en cuatro libros: el primero trata de los tres géneros,

---

cobi Ensigeri, ad Gasparem Velesium Alcocerum. Cum annotationibus Antonii Moralii Episcopia Menchuacanensis, quæ rem omnem quam brevissime explicant..... Antuerpiæ. ex officina Christophori Plantini MDLXIX. 158 pp. 8.º (Esta ed. de Amberes, 1569, que el Sr. Barrantes posee, es indudablemente la primera, que Nicolás Antonio supuso hecha en Francfort en 1572.)—La *Retórica* fué reimpresa en Valencia, por Montfort, en 1775. 4.º, 212 pp. Las notas del Obispo de Mechoacán más bien merecen el nombre de sumarios ó epígrafes.

Sobre la *Retórica* y las demás obras de su autor, véase el admirable *Elogio de Arias Montano*, que compuso don Tomás González Carvajal, y que se lee en el tomo VII de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*

demostrativo, deliberativo y judicial; el segundo, de la invención; el tercero, de la disposición; el cuarto, de las cualidades del orador. La aridez de los preceptos está templada por mil ingeniosas digresiones y por ejemplos de la propia cosecha del autor, que se vale de tales episodios, ya para excitar el celo de los obispos en la reforma de la oratoria sagrada; ya para protestar contra el protestantismo; ya para reprobar la lectura de los libros de caballerías; ya para describir, con fácil y brillante pincel, las costumbres de la dorada juventud de su tiempo, sus viajes á Italia, de donde vuelven con acento extranjero, menospreciando todas las cosas de su tierra, y admirándose de que hayan crecido tanto las calabazas; ya, en fin, para tributar un dulce y poético recuerdo á sus maestros, á sus compañeros de estudios, á sus amigos del alma, á Luis de la Cadena, á Cipriano de la Huerga, á Matamoros, á Quirós, á Ambrosio de Morales, á D. Martín Pérez de Ayala, á D. Honorato Juan.....: hermosa galería de nobilísimas figuras, tan honradas por la amistad de Arias Montano como él por la suya. ¡Qué libro tan dulce y tan simpático! ¡Cómo nos hace penetrar en el íntimo *cœtus* de nuestros humanistas, y nos los muestra tan admirables por el corazón como por el entendimiento! ¡Cómo reviven en aquellas páginas las ilustres sombras que animaron en otro tiempo los desiertos claustros de Alcalá! ¡Y cómo vienen á quejarse del olvido y de la indiferencia de sus nietos! La facilidad inaudita de Arias Montano, que era un Lope en los metros latinos, degenera á veces en prosaísmo y flojedad; pero, en general, halaga el ánimo y el oído por la fluidez de los versos y la ame-

nidad de los colores, dotes características de los poetas fáciles. Véase con qué profusión de lumbres y matices retrata al principio la fisonomía de la Diosa de la Palabra, imagen contrapuesta á la del monstruo horaciano:

Finge mihi egregiam vultu formaque puellam,
Cui genæ roseo surgent de lacte colores,
Lumina stillanti denigrent luce pyropum;
Assistant labiis veneres, sit nasus Amoris
Quam solet hamatis pharetram complere sagittis.
Pinximus. Adde etiam pario de marmore collum,
Cerulas tenuis divertat linea venas:
Persequere exacte auratos numeraque capillos:
Pars micet in gemmis, coëat pars divite nodo,
Partem etiam jubeo permittere lenibus auris:
Distingue et teretes digitos, manus ipsa niventi
Contendat massæ; pretiosa cætera, veste
Arte laborato ex auro cum murice circum
Scribito: sed deceat cunctis in partibus atque
Hæreat, occultos chlamys circumnotet artus:
Perfeci. Hocce tibi ridentia virginis ora,
Spiranteis oculos reddo, blandeque tuenteis.
Nihil moveor: sed enim totam consumpsimus artem,
At mihi non ullo pectus succenditur igni,
Nulla tenet mentem cura, et nihil usque laboro.
Jam satis est, vidi, cedo, transferre licebit
Non sequar, absentis nec erit mihi cura petendæ
Unde hoc? Nam verba hic desunt, suavisque loquendo
Usus, et his multo mentis formosior index,
Naturæque decus, divumque ab imagine sermo
Redditus, humanæ pulcherrima munera vitæ.

(Lib. I.)

Esto es más que explanar teóricamente la belleza; es hacerla sentir y bullir en las palabras mismas. El

siguiente pasaje sobre la pérdida de la juventud no es indigno de Lucrecio, á quien recuerda mucho por la áspera y triste energía en la descripción de los dolores morales:

Et vita et vires fugiunt, ævique virentis
Flos, operæ pretium magnum facturus, inerti
Marcescens torpore perit, vel sentibus altis,
Damnosa aut tabula, aut insani vulnere amoris
Obruitur, miseræ indicium præbetque senectæ,
Et fœdam de se speciem, tetramque remittit,
Quo nares superum puras infestat, odorem,
Irritatque truces iras, et fulmina magni
Numinis invito cogit descendere jactu.

(Lib. III.)

Otras veces se admiran versos de una dulzura virgiliana:

Desertosque focos, et dulcia fercula matrum.

(Lib. III.)

Esta variedad de tonos; este rápido pasar de lo didáctico á lo histórico, de lo antiguo á lo moderno, es el mayor encanto del poema de Arias Montano. ¡Qué tono tan elegíaco, y al mismo tiempo tan robusto hasta en el desaliento, ostenta el himno fúnebre que levanta sobre los despojos del gran cancelario, del sobrino de Pedro de Lerma! Arias Montano ve cortadas en flor todas sus esperanzas y las del humanismo español: él y sus amigos creían que Luis de la Cadena iba á poner la planta sobre el cuello de la barbarie; pero Luis de la Cadena sucumbió en la empresa, y la barbarie eterniza su imperio:

Nemo fuit nostro magis admirabilis ævo,
Nemo suis facilis magis, aut jucundior usquam,
Carior et nobis nemo. Speravimus illo
Præside, barbariem fœdam stupidosque sophistas,
Finibus e nostris cessuros, nostraque regna
Musarum cultis donis et munere Phœbi
Non caritura diu; sed spes fata invida nostras
Fregere, aut seclum non felix numinibusque
Invisum, et genus incultum, et barbara semper
Natio non meruit tam pulchræ munera laudis.

(Lib. II) (1).

¡Y cuando se piensa que el hombre que dejó á millares versos latinos de tan exquisita factura como estos, caídos sin esfuerzo de su pluma y de sus labios, fué además el primer hebraizante y el primer escriturario del siglo XVI, y levantó aquel monumento de la Poliglota de Amberes, y fué además, como si toda esta actividad filológica no le hubiese agotado, naturalista, filósofo, arqueólogo, político,

---

(1) El pasaje relativo á los libros de caballerías es muy curioso para nuestra historia literaria:

Errantesque equites, Orlandum, Splandiana Græcum,
Palmirenumque ducem et cætera monstra vocamus,
Et stupidi ingenii partum, fœcemque librorum,
Collectas sordes in labem temporis, et quæ
Nec melius tractent hominum quam perdere mores.
Temporis hic ordo nullus, non ulla locorum
Servatur ratio, nec si quid forte legendo
Vel credi possit vel delectare, nisi ipsa
Te turpis vitii species et fœda voluptas
Delectat, moresque truces, et vulnera nullis
Hostibus, inflicta, ac stolide conflicta leguntur.

y corrector de infinitos libros ajenos en la imprenta de Plantino, el ánimo se abisma, y todo parece pequeño en confrontación con estos patriarcas de la cultura moderna, que se llaman Erasmo, Aldo Manucio, Enrique Stéphano, Vives ó Arias Montano, cada uno de los cuales hizo la obra de un siglo entero de eruditol

El método de enseñar la Retórica en verso, iniciado por Arias Montano, no prosperó en las escuelas del siglo XVI, y eso que él había encarecido sus ventajas en versos elangantísimos (1). La Retórica siguió enseñándose en prosa, y así lo practicaron, entre otros maestros menos eximios, el valenciano Pedro Juan Núñez y el extremeño Francisco Sán-

(1) Hæc melius sese insinuant et mentibus hærent
Dulcisonis admissa modis suavique lepore.
Et numeris sese facile associantibus intra
Labuntur, mox clausa animo, penitusque locata
Perdurant, ponuntque sibi gratissima semper
Confugia et sedes jam cedere nescia; sed sese
Conservant iisdem numeris atque ordine, queis se
Ingessere, nec hinc penitus discedere possunt:
Nam si forte aliquid cedat, missoque vagetur
Ordine, continuo in numerum revocabile rursum
Cogitur, et socium, turba clamante, recurrit.

(Lib. IV.)

Además de las ediciones de esta *Retórica*, ya citadas, se encuentra en el tomo III de la colección completa de sus poesías, impresa por Plantino (*Benedicti Ariæ Montani Hispalensis Poëmata in quatuor tomos distincta.* (Amberes, 1589.) Cerdá y Rico menciona otra edición de Venecia, 1698, con anotaciones del jesuíta Camilo Hectoreo.

chez de las Brozas. Núñez (á quien no debe confundirse con el matemático portugués del mismo nombre, inventor del *nonius*, ni tampoco con el protestante avilés Pedro Núñez Vela, amigo de Pedro Ramus, aunque también el Núñez valenciano fué *ramista* en un breve período de su juventud convirtiéndose luego al aristotelismo alejandrista más fervoroso); Núñez, digo, es uno de los nombres más ilustres que nos presenta en sus anales la siempre gloriosa universidad de Valencia. Gaspar Scioppio, aquel *can de los gramáticos*, que á nadie perdonaba, saludó á Núñez como «príncipe de la filosofía peripatética, á nadie inferior en la más recóndita noticia de las letras griegas y latinas». Su entendimiento agudo y penetrante se ejercitó sobre todo en la crítica de los textos, á la cual no eran muy aficionados nuestros helenistas del siglo XVI; y aun conservan relativo valor (cosa rara en obras de filología, que se suceden y borran las unas á las otras) sus enmiendas á Frínico, y su oración «*de las causas de la obscuridad de Aristóteles*». Entre los múltiples trabajos de Núñez, que por tantos años profesó la Retórica en Zaragoza, Barcelona y Valencia, figuran unas *Instituciones Oratorias*, otras *Instituciones Retóricas*, unas *Tablas* para ilustrarlas, y varios opúsculos de menor cuantía. Las *Instituciones Oratorias* son un metódico compendio de Audomaro Talaeo (Omer Talón). En las *Instituciones Retóricas*, la doctrina, y aun las palabras, son de Hermógenes y de Aphtonio; trasladadas por Núñez á lengua latina, y enriquecidas con varios apéndices, verbigracia, la descripción aristotélica de las pasiones en el libro II de la *Retórica*, y un tratado de tropos y

figuras extractado de Phebanmón y de Minuciano. Una serie de cuadros sinópticos pone á la vista todo el artificio hermogeniano (1).

Las *Instituciones* de Núñez fueron reducidas á compendio, ya en el siglo XVII, por sus discípulos Bartolomé Gavilá, de Elche, y Vicente Ferrer, de Gandía, popularizando entre todos la doctrina de Hermógenes, que obtuvo mucho séquito en el reino de Valencia (2). Es lástima que los más im-

---

(1) En el códice B. 4.ª—445—5 de la Biblioteca Colombina del cabildo de Sevilla se halla la *Rhetórica de Hermógenes, de Griega hecha Latina, y mejorada muchísimo por el clarísimo Doctor Pedro Núñez Valenciano: y vertida en vulgar castellano por Miguel Sebastián, Presbítero, Rector que fué de Galve, y discípulo de Núñez y cathedrático de Rhetórica en la Universidad de Zaragoza, año* 1624.

Fol. 116 fojas, letra de fines del siglo XVI.

(2) *Institutiones Oratoriæ collectæ methodicos ex Institutionibus Audomari Talæi, authore Petro Joanne Nunnesio Valentino. Valentiæ, por Joannem Mey Flandrum,* 1552. 8.º

—*Tabulæ Institutionum Rhetoricarum Petri Joannis Nunnesii Valentini. Barcinone. Excudebat Jacobus Sendrat, anno Domini,* 1578. 4.º

—*Petri Johan. Nunnesii Valentini Institutionum Rhetoricarum libri quinque. Editio altera multo correctior, et locupletior exemplis et indicibus: et nova accessione artificii, quo possit ars copiosius et utilius exerceri. Barcinone, cum licentia: Ex Typographia Jacobi Cendrat. Ann.* 1585. 8.º

(La primera impresión citada por Cerdá y Rico es también de Barcelona, por Pedro Malo.)

Reimpresa en Barcelona, por Sebastián de Cormellas,

portantes trabajos de Núñez, sus escolios á la *Retórica* y á la *Poética* de Aristóteles (que él cita en su preciosísimo libro *De recta atque utili ratione conficiendi curriculi philosophiæ*), se hayan perdido, sal-

---

en 1893. Esta edición es la peor de todas, porque carece de los apéndices.

—*Progymnasmaata, id est, præludia quædam oratoria ex progymnasmatis potissimum Aphtonii* (es una parte de la obra anterior). *Cæsaraugustæ, typis Mich. Eximini Sánchez, anno MDXCVI*, juntamente con un tratado del género epistolar, *Ratio brevis et expedita conscribendi genera epistolarum illustriora*, reimpreso separadamente en Valencia, por Felipe Mey, 1607. 8.º

Vid. sobre Núñez el *Specimen bibliothecæ majansianæ* (páginas 79 á 81).

Los compendios son:

—*Petri Joannis Nunnesii Oratoriæ Institutiones in quinque libros distributæ, a Bartholomæo Gavilá Ilicensi in Epitomen redactæ. Oscæ, apud Joannem Perez a Valdivieso, Oscensium Academiæ Typographum, anno* 1604. 8.º

—*Breves Progymnasmatum Petri Nunnesii et Rhetoricæ Francisci Novellæ Institutiones, ex variis ejusdemque Artis scriptoribus. Nunc denuo aliquot mendis repurgatæ, et novis tabulis alumnis utilibus illustratæ a Vincentio Ferrer Gandiensi, Diacono, in Valentina Academia Primæ Rhetoricæ Cathedræ Præfecto. Ad ornatissimam Valentiæ civitatem, ejusque nobilibus Consulibus, Seviris ac Civibus. Cum licentia. Valentiæ, per Hieronymum Vilagrasa, in vico scapharum, anno* 1655. 8.º Mayans trata muy mal á este Ferrer «*Grammatister potius quam rhetor*»; pero con todo eso, tiene sus *Instituciones* por muy dignas de ser leídas, gracias á la excelente doctrina de Núñez que contienen.

El *Omer Talón* ó *Audomaro Talæo*, tantas veces citado por Núñez y por el Brocense, era un francés, discípulo de Pedro Ramus. Imprimió su Retórica en 1544.

vándose, en cambio, sus *progymnasmas* y sus formularios ciceronianos, que no son hoy de ningún fruto, y que en su tiempo sólo sirvieron para alimentar la vacía locuacidad de los cazadores de epítetos.

Del nombre de Núñez es inseparable el del médico de Alcoy, Andrés Semper, autor de una Gramática latina, vulgarísima hasta el siglo pasado en toda la corona de Aragón, y de un *Método oratorio*, acompañado de un arte de predicar (*De sacra ratione concionandi*), que Matamoros elogia en el suyo, aun declarándole deficiente en muchas cosas por excesivo amor de Semper á la docta brevedad. Salió este libro de las prensas de Juan Mey, en 1568. El autor había explicado en la Universidad valentina, durante los dos años anteriores, el *Bruto*, de Cicerón, las *Tablas Retóricas*, de Jorge Casandro, y las oraciones por Rabirio y por la Ley Manilia, que imprimió en 1552, con ciertos argumentos y escolios. Era más afecto á Cicerón que á Quintiliano, á quien tachaba de obscuro, complicado y nimio en discutir las opiniones de los antiguos retóricos.

También enseñó y escribió de Retórica en Valencia el aragonés Lorenzo Palmyreno,

Que ilustró de Alcañiz el sitio ameno,

según palabras del cronista Ustarroz en la *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*. Fué Palmyreno erudito de mucha y tumultuaria lección, buen latinista y hombre inofensivo, aunque pésimo poeta, lo cual hizo que lanzase sobre él todos los rayos de su cáustica indignación el Marcial valenciano, D. Jayme Juan Falcó, lugarteniente general de la Orden de Montesa, «el hombre más

docto de estos reinos», en frase de Felipe II. Nadie busca hoy la *Retórica* de Palmyreno por su doctrina, sino por varias curiosidades que contiene, de las cuales la mayor son ciertos fragmentos de comedias hechas para ser representadas por sus discípulos (1),

(1) *Rhetorica. Valentiæ, ex officina Joannis Mey*, MDLXVII. 8.º Este libro, que rara vez se encuentra entero, consta, en realidad, de cuatro partes, con portadas distintas: 1.ª *Rhetoricæ Prolegomena..... ad amplissimum virum D. D. Franciscum Caulin del Castillo, Archidiaconum Sætabensem.* 2.ª *Prima Pars Rhetoricæ (De inventione).* 3.ª *Secunda Pars Rhetoricæ..... in duos libellos distributa: quorum prior elocutionis præcepta; alter exercitationem et exempla complectitur.* 4.ª *Tertia et ultima pars Rhetoricæ, in qua de memoria et actione disputatur. Ad illustrissimum D. Petrum Volscam Serenissimi Regis Poloniæ Legatum..... in Hispania.* (Esta tercera parte tiene la singularidad de aparecer impresa un año antes que las precedentes.) Cuarta parte, compuesta de una Silva de Apotegmas, varias declamaciones, y algunos fragmentos de las comedias *Lobenia*, *Sigonia*, *Octavia*, etc. Hay otra comedia bilingue de Palmyreno, *Fabella Ænaria*, inserta en su librillo *Phrases Ciceronis*..... Valencia, por Pedro de Huete, 1574. Ninguna de ellas está mencionada por Barrera.

Mayans cita otra Retórica más breve de Palmyreno:

—*De arte dicendi libri quinque.* Cuarta edición. Valencia. 1577, 8.º; pero Cerdá la tiene por un arreglo de la anterior.

En su librillo *De vera et facili imitatione Ciceronis*..... (Zaragoza Pedro Bernuz, 1560, 8.º) trae Palmyreno un Diálogo en castellano sobre el estilo. Véanse además sus *Campi eloquentiæ*..... Valencia, Pedro de Huete, 1574. 8.º

De Palmyreno hay muchas noticias en la *Biblioteca Aragonesa* de Latassa.

curiosa muestra del teatro escolar del siglo XVI. Las obras de Palmyreno (dice con gracia Mayans) son semejantes á una almoneda, donde se pueden tomar algunas cosas y dejar muchas más.

En manos de tales compiladores, sin gusto y sin ingenio, el arte de bien decir no adelantaba un paso; antes parecía decaer rápidamente de la altura á que le elevaron las nobles disquisiciones de Vives y Fox Morcillo, de Matamoros y Arias Montano. Sólo el Brocense era digno de completar su obra. Y aunque el *Organum Dialecticum et Rhetoricum* no sea tal que pueda hombrearse con la sabia *Minerva*, porque, al fin y al cabo, en ésta se funda una ciencia nueva, la filosofía del lenguaje, al paso que en el *Organum* no pretende Francisco Sánchez otra cosa que sacar las extremas consecuencias de los principios de Vives y de Pedro Ramus, siempre será intento digno de loa el haber fundido en un solo libro la Lógica y la Retórica, fusión apetecida de muchos y aceptada en principio por casi todos, pero retardada por los escrúpulos de contravenir á la enseñanza de Aristóteles. Arrojábanse, pues, los más audaces, como hemos visto en el tratado *De ratione dicendi*, de Luis Vives, á sacar la Retórica de los términos del empirismo, haciéndola dependiente de las ciencias filosóficas; pero sólo á un *ramista* fervoroso como el Brocense podía ocurrírsele el pensamiento de absorber la Retórica en la Lógica, ó viceversa. Ni esta idea apareció de una vez radiante y luminosa en el cerebro del grande humanista, sino que la fué madurando lentamente, notándose una evolución progresiva desde el tratado *De Arte dicendi*, impreso en 1556, y varias veces retocado después, hasta el

Organum Dialecticum et Rhetoricum, que se estampó en Lyón, diez años más adelante, en 1579. De lo que viene á ser el *Ars dicendi*, trabajo juvenil del autor, se fomará cabal idea por estas palabras del prólogo, cuyo final anuncia ya mayores intentos: «De Cicerón, Quintiliano, Hermógenes y Aristóteles he extractado cierto Método, que con rigor pueda llamarse *Ars dicendi*..... No he querido escribir un compendio, sino un Arte, que facilite la inteligencia de los poetas y de los oradores, prescindiendo de reglillas menudas, como son las que se contienen en los *Progymnasmas,* de Aftonio..... Los preceptos están extractados de los antiguos retóricos griegos y latinos ; pero los he colocado en un orden propio, tratando primero de la invención. luego de la disposición y de la memoria, y últimamente de la elocución.. En esta última parte apenas hago más que seguir el método de Audomaro Talaeo (1), que juzgo óptimo y definitivo. Pero como yo no tengo costumbre de jurar en las palabras de ningún maestro, sé que he de sufrir la reprensión de los discípulos de Talaeo porque no reduzco, como él, toda la Retórica á la elocución, atribuyendo la invención y la disposición al dialéctico. Por ahora me limitaré á responderles que en este librillo no hago más que poner en orden los preceptos de los antiguos, y tejer con las flores de sus prados una guirnalda para mi cabeza. En otro lugar expondré y defenderé mi parecer propio.»

(1) Lo mismo hizo Núñez, que había sido discípulo de Talaeo, y á quien probablemente alude más abajo el maestro Sánchez

El guante estaba arrojado, y no era el Brocense hombre de decir y dejar de hacer; al contrario, la fiera independencia de su ánimo levantaba cada día su pecho para nuevas batallas. Refundió, pues, completamente su Retórica antigua, y la volvió á imprimir con el título de *Organum Dialecticum et Rhetoricum*, dedicándosela á sus hijos «como aljaba llena de flechas, para que pudiesen pelear contra las infinitas cabezas de la hidra sofística». El libro es revolucionario, digno de Pedro Ramus, y hace juego con el *De los errores de Porfirio* y con la incomparable *Minerva*. El Brocense sostiene que los retóricos han invadido los límites y jurisdicción ajena, atribuyéndose el tratado de la Invención, de la Disposición, de la Memoria y de la Acción, y además el conocimiento de las leyes. «Si la Dialéctica es, como dijo Aristóteles, el instrumento de todas las artes, necesario es que su estudio se anteponga al de todas las disciplinas. El arte imita á la naturaleza; ahora bien: la naturaleza nos enseña primero á hablar, después á usar de la razón, y, por último, á exornarla. Debe aprenderse, pues, lo primero la Gramática, que ordena las voces; lo segundo la Dialéctica, que informa la razón; lo tercero la Retórica, que da color y figura á las sentencias. La Dialéctica no comprende sólo el arte de disputar, sino que abraza todo el ejercicio de la razón, ó más bien es la razón misma, porque para Platón son cosas idénticas el discurrir y el hacer uso de la razón. Dos son los efectos racionales: inventar y disponer ó juzgar; la invención, pues, y la colocación se enumeran como las dos únicas partes de la Dialéctica.»

»Largo intervalo distan entre sí el orador y el retórico, por más que alguna vez se confundan estas palabras. Al retórico pertenece únicamente exornar la oración con tropos y figuras, hacerla llena y numerosa. Orador se ha de llamar tan sólo al que está muy versado en todo género de artes y ciencias. Por eso la Retórica, lo mismo que la Gramática, es sólo una partecilla de los estudios del orador.

»De las cinco partes de la Retórica que los antiguos enumeraron, sólo la elocución y la acción le pertenecen. La invención y la disposición corresponden á la Dialéctica. Y por más que sostenga Cicerón que una es la invención y la disposición en el retórico y otra en el lógico, la verdad es que no existe más que un arte de inventar y disponer, acomodado á todas las ciencias, así como hay sólo una notación ortográfica para escribir todas las palabras. La invención y la disposición son dialécticas donde quiera que se encuentren, ya se trate de las virtudes, como en el género demostrativo; ya de la utilidad, como en el *suasorio;* ya de lo justo y de lo inicuo, como en el judicial. Cuando el orador quiera mover los ánimos de los oyentes, tendrá que tomar sus argumentos de los lugares dialécticos, persona, lugar, modo, tiempo, causa.

»Si alguien me objeta que nadie puede hablar sin invención y disposición, responderé, en primer lugar, que es posible que cualquier hombre invente y disponga rectamente sin haber estudiado la Dialéctica, porque el hombre es partícipe de la razón, y es, por consiguiente, lógico de naturaleza; y añadiré que no todo lo que es necesario para un

arte es propio del mismo arte, y así, la Gramática tampoco es parte de la Retórica.

»Pero la Lógica, tal como se enseña generalmente entre nosotros, está atestada de cuestiones físicas, metafísicas y hasta teológicas. ¡Cuánto ganaría con reducirse á su propio terreno! Así como debe aprobarse y recomendarse por su utilidad la unión y armonía de las ciencias en cuanto á su uso, así debe vituperarse el confundir los preceptos de la una con los de la otra cuando se enseñan. ¿Por qué—me dirás—los retóricos y oradores han escrito tan largamente de la invención y de la disposición? Porque cuando ellos empezaron, todavía no estaba reducida la Dialéctica á preceptos; y como de todas maneras había que acudir á la invención y á la disposición, los retóricos invadieron el campo ajeno, y le poseen hasta hoy, aunque de mala fe.

»La memoria no es parte de ninguna ciencia, sino facultad humana. La acción y la pronunciación debieran relegarse al arte de los histriones, pues lo mismo el retórico que el poeta pueden ser perfectísimos en su arte aunque vivan en la soledad más apartada; pero atendiendo á que la acción es como la elocuencia del cuerpo, uniremos su estudio con el de la elocución, reduciendo la Retórica á estas dos partes.

»El estoico Zenón comparó ridículamente la Dialéctica con el puño cerrado, y la Retórica con la mano extendida. ¡Como si pudiera haber ninguna disputa que no sea enteramente lógica, ó como si el manto plegado difiriese del manto extendido, ó el fuego mayor del menor! La naturaleza de las cosas no se mide por ser ellas más ó menos en número,

ni por ser mayores ó menores. La verdadera diferencia entre estas artes debe tomarse de su fin. El de la Lógica es usar de la razón; el de la Retórica exornarla con palabras.»

De las profundas novedades lógicas que el Brocense introdujo, así en este tratado como en el *De los errores de Porfirio*, haciendo cruda guerra á la división de los silogismos, á los modales, á los términos vocales, mentales, *cathegoremáticos*, equívocos, etc, no es ocasión de tratar ahora. El *Organum* se divide en tres libros. Los dos primeros (*De inventione et dispositione*) son enteramente dialécticos; el tercero (*De la elocución*) es idéntico al que se lee en el *De arte dicendi* (1).

---

(1) Sobre la fe, siempre dudosa, de D. Lorenzo Ramírez de Prado, menciona Mayans una edición *De Arte dicendi*, de 1556. Hace verosímil esta noticia el afirmarse en los preliminares de la de 1569 (por Matías Gast) que el libro había sido ya *otras veces* impreso. La edición que sirvió para la de Ginebra es la siguiente:

—*Francisci Sanctii Brocensis in inclyta Salmanticensi Academia Rhetorices Professoris de Arte dicendi liber unus denuo auctus et emendatus. Cui accessit in Artem Poeticam Horatii per eundem Paraphrasis et Brevis Dilucidatio. Salmanticæ, excudebat Petrus Lassus*, 1573. 8.º—Dedicatoria al Claustro de Profesores de Salamanca.—Prólogo á los estudiosos de la Retórica.—Versos laudatorios de Fernando Sánchez Brocense, Juan Domingo, Florencio Romano y Gaspar Ribero.

—*Organum Dialecticum et Rhetoricum cunctis disciplinis utilissimum ac necessarium. Per Franciscum Sanctium Brocensem, in inclyta Salmanticensi Academia Rhetoricæ Primarium, Græcæque Linguæ Doctorem. Lugduni, apud*

Con el Brocense puede decirse que murió toda originalidad en estos estudios. Quizá el mismo ardor, propio de su condición, con que se opuso á las preocupaciones filosóficas, entronizadas en las escuelas, comprometió la noble causa que defendía (que era, en suma, la de Vives y la del pensamiento independiente), y atrajo sobre la cabeza de su autor disgustos y persecuciones, haciendo sospechosas hasta sus lucubraciones más inofensivas, como lo eran ciertamente éstas de Retórica y Gramática. Lo mismo los escolásticos que los humanistas vulgares y rutinarios sentían que aquella mano de hierro los levantase de su flojedad y somnolencia, y se vengaron de él acusándole á la Inquisición y poniendo sospechas en su fe. Á tan feroces y absurdas represalias acudía, en el siglo XVI, la ciencia oficial y petrificada contra los reformadores á quienes en otro campo no podía vencer; armando los puñales contra Pedro Ramus, ó amargando con la dureza de las cárceles la vejez al Brocense y la edad madura á Fr. Luis de León.

Antonium Gryphium, 1579. 8.º (2.ª ed.) *Salmanticæ, apud Michaëlem Serranum de Vargas, anno* 1588, *sumptibus Claudii Curlet Sabaudiensis Bibliopolæ e regione scholarum Majorum commorantis, sub insigni cucurbitæ aureæ*. 8.º Dedicado por el editor á Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense y sucesor suyo en la cátedra de Retórica. El Brocense la había dedicado á sus hijos.

Una y otra Retórica pueden leerse en el tomo I de las obras completas del Brocense (*Francisci Sanctii Brocensis..... Opera Omnia, una cum ejusdem scriptoris vita, auctore Gregorio Majansio. Tomus primus, seu opera Grammatica. Genevæ, apud fratres de Tournes* (PP. 297 á 444).

Para completar esta bibliografía nos falta hacer mención de las *Instituciones oratorias*, de Miguel Saura (1588), y su *Libellus de figuris rhetoricis* (1567); del tratado *De utraque inventione oratoria et dialectica* (1570), del historiador aragonés Jerónimo Costa, que tenía ciertas tendencias platónicas, si hemos de creer á su panegirista Florencio Romano:

Dogmata præstantis divi Platonis habes,

de las *Tablas breves y compendiosas* del complutense Alfonso de Torres (1579), autor de otra Retórica más extensa, que no parece; de los dos bellísimos opúsculos del maestro Bartolomé Barrientos (el más docto de los humanistas salmantinos contemporáneos del Brocense): el uno, *De periodorum sive ambituum distinctionibus;* el otro, *De periodis ordinandis* (1573); del *Epitome troporum et schematum*, de Francisco Gallés (1553), y, finalmente, de las *Breves rhetoricæ institutiones*, del valenciano Francisco Novella, discípulo mediocre de Pedro Juan Núñez (1621). Todos estos libros, exceptuando, si acaso, el último, están escritos en buen latín; todos reproducen materialmente la misma doctrina, tomada de las mismas fuentes: ninguno arguye pensamiento propio en el autor, ni atención la más leve á la literatura de su tiempo, en la cual carecieron de toda influencia. Escribían como para Grecia ó para Roma, y como si estuviese aún en pie la antigua organización de los tribunales, ó persistiese el foro íntegro y libre. Y como al mismo tiempo iba cayendo en desuso la hermandad entre la retórica y la filosofía, tan preconizada por Vives, por Fox Mor-

cillo y por el Brocense, no era de extrañar que las artes retóricas fueran haciéndose cada día más empíricas, más descarnadas, más anacrónicas y más infecundas, dando vueltas eternamente alrededor de los mismos textos, sin tomar de ellos el espíritu de creación y de libertad que había animado á los humanistas del Renacimiento. En toda Europa se daba el mismo fenómeno. Desde fines del siglo XVI, la enseñanza clásica, al reglamentarse en los colegios, había perdido no pequeña parte de su eficacia y de su virtud sobre el espíritu moderno (1).

---

(1) a) *Michaelis Sauræ Valentini Oratoriarum Institutionum libri III, nunquam antea in lucem editi, ad illustrissimum D. Dominum Franciscum Oliverium Populeti abbatem. Est etiam perutilis epitome ejusdem Sauræ sola Rhetoricæ præcepta complectens. Pampilone, ex typographia Thome Porralii Sabaudiensis, MDLXXXVIII.* 8.° Libro mencionado por Cerdá, que le poseía, pero no por Nicolás Antonio ni por Ximeno.

—*Libellus de figuris rhetoricis.* (Valentiæ, *apud Joannem Mey*, 1567 y 1576.)

b) *De utraque inventione oratoria et dialectica libellus. Pompæjopoli, ex typographia Thomæ Porralii*, 1570. 8.°

c) *Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum, ad auctores tum prophanos, tum sacros intelligendos, non minus utilis quam necessaria, Francisco Gallesio rhetoricæ eximio professore collectore.* (Valentiæ, per *Joannem Mey Flandrum*, 1553. 8.°)

d) De Alfonso de Torres cita Cerdá las *Tabulas breves et compendiarias in duos tomos Rhetoricæ abs se compositæ.* Alcalá, por Juan Hiñiguez de Lequerica, 1579, 8.° (La Retórica lata, á la cual estas Tablas se refieren, fué dedicada por el autor al Duque de Maqueda; pero no se conoce ejemplar alguno de ella.) Escribió Torres además un tomo

Extraviado el verdadero sentido de la antigüedad, ya no se buscaban en ella impresiones de frescura ni alientos de renovación, como en aquella edad heroica de la cultura clásica, que empieza en el Petrarca y se cierra con Enrique Stéfano, el más grande de los helenistas. Al juvenil y sincero entusiasmo, que da tan extraordinario calor á las poesías y á las prosas de Pontano y de Policiano, las cuales propiamente no son imitación de la antigüedad, sino una antigüedad resucitada, una *recreación* de lo antiguo, con la misma carne y sangre que tuvo; á la espontánea y ardorosa elocuencia de Vives; á la gracia infinita de Erasmo, había sucedido una imitación fría, algo de pueril y de *umbrátil*, una verbosidad estéril, literatura de escolares y pe-

---

de declamaciones y ejercicios retóricos, *Rhetoricæ Exercitationes*), que cita Cerdá como impresas en Alcalá de Henares en 1569.

e) *Opuscula liberalium artium Magistri Barrienti Salmanticæ professoris..... Salmanticæ, expensis Simonis a Portonariis. Cum privilegio*, 1573.

f) *Francisci Novellæ Breves Rhetoricæ Institutiones.....* Valentiæ, 1621, 1641, etc., etc.

Para más pormenores bibliográficos véase el *Commentarius de præcipuis rhetoribus hispanis* que Cerdá antepuso á su edición de la *Rhetorica Contracta* ó *Partiziones Oratorias*, de Gerardo Juan Vosio (Madrid, Sancha, 1781). La Retórica de Vosio es obra indigesta; pero los apéndices y las notas con que Cerdá dobló su volumen están llenas de la más exquisita erudición sobre autores y libros españoles. Léase, además, el *Specimen bibliothecæ hispano-mafsianæ*, de D. Gregorio Mayans, publicado en Hannover, por David Clément, en 1753.

agogos, no de hombres hechos y avezados á las tormentas de la vida. Así nació aquella filología, aquella oratoria y aquella poesía de colegio, que malamente llaman algunos *jesuítica*, puesto que los jesuítas (en cuyas manos vino á quedar finalmente la enseñanza de las letras clásicas en muchos países de Europa) antes contribuyeron á retardar que á acelerar la inevitable decadencia; por más que, llegados á las cátedras en época ya tardía, en que el Renacimiento había dado sus mejores frutos y comenzaba á descender, participasen, como todo el mundo, de la atmósfera retórica y declamatoria que empezaba á respirarse, y aun cargasen con el principal sambenito por ser los más numerosos y reputados institutores de la juventud. No tenían ellos la culpa de que las escuelas del siglo XVII no pudiesen ya producir Vives, ni Foxos, ni Arias Montanos, ni Brocenses, porque el espíritu que había alentado á aquellos grandes hombres estaba extinguido.

El tránsito de la prosa del Renacimiento á la prosa de los colegios (que tanto influyó luego en las literaturas vulgares, y principalmente en la francesa), se manifiesta en el ilustre jesuíta valenciano Pedro Juan Perpiñá, ciceroniano de la escuela de los Bembos, Sadoletos y Osorios, equiparado por sus contemporáneos con el Néstor de la *Ilíada*, «de cuyos labios fluía una oración más dulce que la miel», oración afeitada y bien compuesta, pero muelle, lánguida, perifrástica, verbosísima aun más que la de sus modelos, monótona casi siempre, y falta de precisión y de nervio. No quiero reñir con los muchos admiradores de tan ilustre varón, con cuya

lectura yo también suelo recrearme, halagados mis oídos por la corriente fácil y plácida de aquellos redondos períodos que con tanta anchura y por tan largos ámbitos y numerosos rodeos se dilatan. Pero prescindiendo de que esta elocuencia es las más veces de centón; aun las mismas flores de que tan pródigo es el orador, me parecen mustias y ajadas, y me acuerdo de haberlas visto antes lozanas y olorosas en otros huertos de Nápoles y de Florencia. Y lo que más duele es que, habiendo nacido el P. Perpiñá para la grande elocuencia, nunca tuvo ocasión de ejercitarla al aire libre y en verdadero certamen, sino en pugnas escolásticas, en paradas y en discursos de aparato, donde, aunque los asuntos fuesen dignos y elevados como en el *De veteri religione retinenda*, faltaban siempre el sol, y el polvo de la arena, y los músculos se ejercitaban en azotar el vacío.

No nos dejó escritos el P. Perpiñá los secretos del arte que con tanto lucimiento profesaba; pero al comenzar á explicar en el Colegio Romano, en Noviembre de 1561, los libros *Del Orador* de Cicerón, pronunció, á manera de preámbulo, una oración *De Rhetorica discenda*, á la cual puede añadirse otra *De avita dicendi laude recuperanda: ad Romanam juventutem*, que sirvió de introducción á sus lecciones sobre la *Retórica* de Aristóteles, pronunciadas allí mismo en 1564. Entrambos discursos son panegíricos, más que didascálicos, y se reducen á ponderar en frases espléndidas las grandes utilidades sociales y religiosas que trae el arte de bien decir cuando se emplea rectamente; porque él de ningún modo quiere asentir á la confusión entre la elo-

cuencia y la virtud, y entre el orador y el hombre de bien, en que cayeron los retóricos antiguos (1), sino que expresamente afirma que pueden tener, y muchas veces tienen, elocuencia los malvados, y que de tal poder se valen para combatir y obscurecer la verdad. Sostiene, de acuerdo con el Brocense y con la mayor parte de nuestros humanistas del siglo XVI, que la Retórica debe enseñarse después de la Dialéctica, y aun de toda la filosofía; pero no prevaleció este criterio en las escuelas de la Compañía. En

(1) «Nam quod nonnulli nobilissimi rethores eloquentiam virtutem esse contendant, neque posse nisi in bono viro reperiri, optandum quidem illud est, sed parum verum: si enim virtutem eam vocant, quæ more perfecta animo bonos eos efficit, in quibus est, quid absurdius dici potest, quam eloquentiam hoc virtutis genere contineri: sin autem abutantur virtutis nomine et absolutionem perfectionemque tantum cujusque rei significant, est quidem eloquentia virtus in ratione posita, ut omnes artes ac scientiæ, sed cum hoc genus virtutis non simpliciter bonos homines reddat, verum cum adjunctione; ut bonos rhetores, bonos dialecticos, bonos philosophos nihil id obstat *quominus et eloquentiam improbi habeant*, et ejus viribus ad optimas quasque res labefactandas et evertendas abutantur.»

Petri Joannis Perpiniani Valentini e Societate Jesu Orationes duodeviginti. Romæ, apud Zannettum et Ruffinellum, MDLXXXVII. Permissu Superiorum. Pág. 245 y siguientes.

Hay, además, otra ed. de Brescia, *apud Petrum Mariam Marchettum*, 1589. Pero la más completa y recomendable es sin duda la de Roma de 1749 (4 tomos en 8.°), con una extensa biografía del autor escrita por el P. Lazzeri.

cambio el P. Perpiñá se declara adverso á todas las demás novedades *ramistas*, y especialmente á la de reducir la Retórica al tratado de la elocución (1).

El mismo sentido que pudiéramos llamar tradicionalista ó conservador de los preceptos de los antiguos, sin alteración ni menoscabo, en oposición con la tendencia reformadora que se inicia en Luis Vives, y llega á su colmo en el Brocense, predomina en los tratados de Gramática y Retórica que los jesuítas escribieron para sus discípulos; como es fácil notar comparando, verbigracia, la célebre gramática latina del portugués Manuel Álvarez (que dió nombre al método *alvaristico*) con la *Minerva* del maestro Sánchez. El tratado de Retórica que más séquito logró en las escuelas de la Compañía, el único que le parecía bien al P. Perpiñá, hasta declararle perfectísimo por la brevedad y la elegancia, es el de

(1) «Exorti sunt enim proximis annis tam in dialecticis quam in rhetoricis novi quidam doctrinæ veteris emendatores: quibus, cum nihil esset aliud propositum, nisi principibus et prope dixerim parentibus omnium disciplinarum adversari, et magnis auctoribus reprehendendis suum adolescentulis rudibus et imperitis ingenium venditare, studio repugnandi longius quam par erat, provecti sæpe sine ratione ab iis, quos defendere debuerant, dissenserunt,.... Hinc proseminatæ sunt illæ pueriles opiniones et absurdæ, quas nonnulli jam solas in scholis intolerabili cum arrogantia et fastidio pro verissimis certissimisque jactant: *bene dicere, non persuadere, finem esse oratoris: solam elocutionem esse hujus artis; aut elocutionem cum pronuntiatione et actione:* ridiculum esse nunc quærere numeros in oratione.....,» etc. (Pág. 341 de la edición príncipe de Roma.)

Cipriano Suárez, uno de los que intervinieron en la monumental edición de San Isidoro, comenzada bajo los auspicios de Felipe II (1). La *Retórica* del P. Suárez (que siguió en ella el intento de Antonio de Nebrija, con las modificaciones que el adelanto de la filología hacía precisas) está compuesta con las mismas palabras de Aristótelos, Cicerón y Quintiliano, ordenadas en tres libros, según la división común. Hay más de veinte ediciones (2) de este libro de texto, sustituído hoy entre los jesuítas por el del P. Kleutgen. Menos conocidas que la Retórica del P. Suárez son las de Juan de Santiago (1595), Bartolomé Bravo (1596) y Rodrigo de Arriaga (1636), todos ellos ciceronianos fervorosos, incluso el último, que, con ser muy escolástico, tomó por base única de su trabajo los libros preceptivos del orador romano, reduciéndolos á un solo cuerpo de doctrina, que llamó *De oratore* (3).

---

(1) Vid. ep. XVI á Francisco Adorno en el tomo III, pág. 99 de la edición del P. Lazzeri.

(2) *D. Cypriani Soarez Societatis Jesu, de Arte Rhetorica libri tres, ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano præcipue deprompti. Nunc ab eodem auctore recogniti et multis in locis locupletati. Cæsaraugustæ. Excudebat Joannes Soler, MDLXXXI.* 8.º Cerdá y Rico menciona dos eds. de Venecia, 1565 y 1568; Sevilla, 1569; Amberes, 1575; Madrid, 1577; Madrid, 1583; Roma, 1585; Verona, 1589; Roma, 1590; Madrid (por Pedro de Madrigal), 1597; Lisboa, 1620; Praga, 1675..... pero debe de haber muchas más, porque el libro corrió triunfante en todos los colegios de jesuítas de Europa. El P. Cipriano Suárez era natural de Ocaña.

(3) Los cuatro libros *De arte Rhetorica* y el *De methodo*

Ahora conviene hacer memoria de las Retóricas en lengua castellana, y dar á sus autores el debido tributo de alabanza siquiera por el amor que mostraron á su nativa lengua, y el empeño de enriquecerla con lo que hasta entonces se había considerado patrimonio exclusivo de las lenguas clásicas. La honra de haber intentado el primero con la Retórica lo que Nebrija hizo con la Gramática, corresponde de justicia al monje jerónimo Fr. Miguel de Salinas, autor también de un raro *libro apologético de la buena y docta pronunciación*, que el Brocense, con su acostumbrada crueldad de gladiador, llama *fétida y ridícula defensa de la pronunciación bárbara y gótica*. La *Retórica* de Salinas se imprimió anónima, hasta cierto punto (ya que en la portada constan, si no el nombre, la profesión religiosa del autor y la Orden á que pertenecía), en Alcalá de Henares en 1541, y es ciertamente mejor libro que el de la *Pronunciación*, siendo su mejor garantía la epístola del docto humanista toledano Juan Petreyo

---

concionandi del toledano Juan de Santiago, no los he visto más que citados por Cerdá y Rico, que los da por impresos en Sevilla, *ex officina Jo. Leonii*, 1595, y los elogia mucho por la selección de los ejemplos.

—*Bartholomæi Bravi S. I. de arte oratoria ac de ejusdem exercendæ ratione, Tullianaque imitatione, varia ad res singulares adhibita exemplorum copia, libri quinque* (Medina del Campo, 1596). Contiene oraciones ó declamaciones de cosecha del autor, que imprimió, además, un tratado sobre el género epistolar.

—Los cuatro libros *De oratore* de Rodrigo de Arriaga se imprimieron en Colonia, *typis Bernardi Gualteri*, 1636. 8.º

ó Pérez, que la encabeza y recomienda. Su elogio, por otra parte, queda hecho en dos palabras: es la más antigua Retórica en nuestra lengua vulgar (1), acomodada especialmente al uso de los predicadores. Por eso su autor la llamaba *nueva invención*, aunque la doctrina de todo tiene menos de nueva.

La nueva invención de Salinas no tuvo más imitadores, que yo sepa, que los cuatro siguientes: Rodrigo Espinosa de Santayana, Juan de Guzmán, Baltasar de Céspedes y Bartolomé Ximénez Patón,

---

(1) Así lo reconoce Juan Petreyo: «Tu unus, Pater observande, ausus es hæc claustra perrumpere et ad ejus disciplinæ consuetudinem vulgus admittere, qua non alia ad vitæ usus aut utilior est aut jucundior; eaque felicitate ut primus novum iter ingressus, exemplar secuturis vix reliquisse videaris quod addant.»

«*Rhetorica en lengua castellana, en la cual se pone muy en breve lo necessario para saber bien hablar y escrevir: y conoscer quien habla y escrive bien. Una manera para poner por exercicio las reglas de la Rhetorica. Un tratado de los avisos en que consiste la brevedad y abundancia. Otro tratado de la forma que se deve tener en leer los autores: y sacar dellos lo mejor para poderse dello aprovechar quando fuere menester: todo en lengua Castellana: compuesto por un frayle de la orden de Sant. Hieronymo, con privilegio Imperial.*»

4 got., 4 hs. fols. y 117 folios.

Colofón: «*Fué impressa esta presente obra y nueva invencion de Rhetorica en Romance a loor y alabanza de nuestro Señor Jesu Christo y de su glorioſissima madre, en la muy noble Villa y florentissima Universidad de Alcalá de Henares en casa de Juan de Brocar, á ocho dia del mes de Febrero del año MDXLI* (1541).»

el más copioso y digno de leerse de todos ellos. El más seco y trivial es Santayana, que tiene el mérito único de haber incluído en su *Arte de Retórica* (1578) el género histórico y el de las epístolas (1) El estudio de las condiciones de la historia está hecho empíricamente, á la única luz de los Comentarios de Julio César.

Siguió á esta *Retórica* la de Juan de Guzmán, maestro de letras humanas en Pontevedra, discípulo del Brocense, aunque se le conoce muy poco tan buena enseñanza, ni en esta Retórica ni en su pedantesco comentario á las *Geórgicas* de Virgilio, las cuales tradujo en versos duros y arrastrados. Algunas poesías intercaladas en esta *Retórica* son mejores, y muestra ciertas pretensiones artísticas el haberla dividido en diálogos ó *convites* á la manera de Platón, Xenophonte y Plutarco (2). No llegó á impri-

---

(1) *Arte de rhetorica, en el qual se contienen tres libros. El primero enseña el arte generalmente: el segundo particularmente el arte de historiador: el tercero escrivir epístolas y diálogos. Madrid, por Guillermo Drouy*, 1578.

(2) *Primera parte de la Rhetorica de Joan de Guzmán, público professor desta Facultad, dividida en catorze Combites* (sic) *de Oradores: donde se trata el modo que se deve guardar en saber seguir un concepto por sus partes, en qualquiera plática, razonamientos ó sermón, en el género deliberativo, de todo lo qual se pone theórica y práctica. Alcalá de Henares, por Joan Iñiguez de Lequerica, año* 1589, 8.°, 8 hs. prels., 291 fols. y cinco más de Tablas.

Intercaladas entre la prosa de este libro hay varias poesías del autor bastante estimables, en las cuales se inclina á la imitación de Fr. Luis de León. Son traducciones de los cinco primeros salmos y de varios epigra-

mirse más que la primera parte, que trata del género deliberativo, aplicando violentamente sus reglas á la elocuencia sagrada.

El maestro Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense, y no indigno sucesor de él en la cátedra de Retórica de Salamanca, dejó inédita una *Arte Rhetórica*, parte en romance y parte en latín, acompañada del *Discurso de las letras humanas, llamado el Humanista*, especie de *vademecum* para el estudio de la filología clásica, cuyos términos dilata generosa y magníficamente el maestro Céspedes, haciendo entrar en ellos, no sólo el conocimiento fundamental de las lenguas griega y latina, y el estudio y enmendación de los autores clásicos de ellas, sino toda la materia de antigüedades, paleografía, epigrafía, etc., siguiendo en todo las huellas de José Escaligero, á quien llama á boca llena «el mayor humanista de nuestro siglo». Es tan sabio y atrevido este discurso, que yo le tendría en muchas cosas por obra genuina del Brocense si no me persuadiese de lo contrario la mala voluntad que muestra el autor á las que llama «Metaphísicas gramaticales», aun elogiando en otras partes la *Minerva* de su suegro. En la Retórica tiene también Céspedes algunos preceptos originales y nuevos. Hace consistir la crítica en dos partes principales: *génesis* y *análisis*. Llama *génesis* á la composición

---

mas de Marcial, una canción y unas liras originales, y dos epigramas latinos.

El autor se gloría de haber sido *formado en la oficina del gran Sánchez Brocense y de Joan de Mal-Lara* his Palensa

total de la obra, que es como una generación ó parto del entendimiento, y *análisis* al examen y anatomía de la obra hecha, que él divide en cuatro *análisis* parciales: *gramatical*, *lógica* ó *dialéctica*, *retórica* y *ética* (1). Principios de crítica verdaderamente amplísimos, puesto que se elevan desde la consideración de las formas gramaticales más externas hasta la del íntimo sentido ético y filosófico de la obra literaria.

No era hombre de tan altos pensamientos el laborioso preceptor de Villanueva de los Infantes, Bartolomé Ximénez Patón, honrado por la amistad de Lope de Vega y de Quevedo. La *Elocuencia Española*, que muy aumentada y unida á la *Eloquentia Sacra* y á la *Eloquentia Romana*, formó luego el *Mercurio Trimegisto*, merece estimarse como tesoro de ejemplos tomados de nuestros poetas del siglo XVI, en los cuales tenía Patón lectura inmensa. Sólo la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, y la *Retórica* de Mayans pueden competir en riqueza y amenidad de textos y citas con el *Mercurio Trimegisto*, en cuyas páginas todavía esperan al

(1) Las obras del maestro Céspedes se hallan juntas en un códice de la Biblioteca Nacional, marcado V.—87. Comprende la *Retórica*, la *Gramática* y el *Discurso del humanista*, y lleva la fecha de 1607. *El Humanista* se ha impreso suelto en un opúsculo ya raro:

—*Discurso de las letras humanas, llamado el Humanista, que, según D. Nicolás Antonio, escribía en el año de* 1600 *Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense, y su inmediato sucesor en la Cátedra de Prima de Retórica de la Universidad de Salamanca, y que sale á luz la primera vez por D. Santos Díez González. En Madrid, por Antonio Fernández*, 1784. 8.º

erudito y al colector de nuestros poetas muy agradables sorpresas. Es el único de los retóricos de su tiempo que tuvo constantemente fija la atención en los monumentos de la literatura vulgar, el único que escribió para España y no para Grecia ó Roma. Patón es, en alto grado, benemérito de nuestra lengua, pero aquí se detiene su originalidad. En la doctrina saquea á todos los anteriores, especialmente al Brocense, á ejemplo del cual excluye de la Retórica la invención y la disposición, y estudia solamente la elocución. Pero cuando se separa de tan gran modelo es siempre para desatinar sin término ni medida, disertando, verbigracia, con grande aparato sobre la salvación de Hermes Trimegisto, fabuloso personaje de la mitología egipcia; ó patrocinando la absurda opinión del Dr. Madera, que afirmaba ser el castellano la lengua primitiva de España, y mucho más antigua que el latín; ó recomendando al orador, entre otros específicos para conservar y acrecentar la memoria, «el unto del oso y cera blanca, y derretida la cera con el unto, el qual ha de ser doblado que la cera, y con la hierba que llaman Valeriana, y la Eufragia, frescas ó secas, y machacadas muy bien, y mezcladas con el unto derretido en la cera, y puesto al fuego donde se cueza hasta que se vuelva espeso, meneándolo con un palo: con lo qual se ha de untar el colodrillo y frente algunas veces» (1).

---

(1) *Eloquencia Española en Arte. Por el Maestro Bartholomé Ximénez Patón. Toledo, Thomás de Guzmán*, 1604. 8.º, 8 hojas preis. sin foliar, 13 de prólogo, 123 de texto y 7 de Tabla.

Patón era el oráculo de todos los preceptores de la Mancha y del reino de Jaén.

—*Mercurius* | *Trimegis-* | *tus, sive de tri-* | *plici eloquentia Sacra,* | *Española, Romana.* | *Opus concionatoribus ver* | *bi sacri, poetis utriusque lingæ, divinarum et* | *humanarum litterarum stu-* | *diosis utilissimum.* | *A. D. D. Jhonnem* (sic) *de Tarsis Comi-* | *tem de Villamediana Archigrammathopho-* | *rum Regis.* | *Authore Magistro Bartholo-* | *mæo Ximenio Patone Almedinensi, ejus publico* | *Doctore et Protogrammatophoro* (a) *in oppi-* | *do Villanueva de los Infantes, Cu-* | *riæ Romanæ, et Sancti Of-* | *ficii Scriba.* | *Cum Privilegio.* | *Petro de la Cuesta Gallo Typographo. Beatiæ.* | *Anno* 1621. 4.°, 8 hs. prels. + 286 folios + 20 sin foliar con varios apéndices é índice.

Bajo este rótulo general se comprenden cuatro obras distintas: la *Eloquentia Sacra*, en latín; la *Elocuencia Española*, en castellano; las *Instituciones de la gramática española* (íd.); la *Eloquentia Romana*, en latín. A todo ello hay que agregar una cáfila de versos laudatorios en alabanza del autor, que no van al principio, como de costumbre, sino al medio, para que todo sea extravagante en la disposición tipográfica de este libro; varias polémicas de Patón con el P. Francisco de Castro, de la Compañía de Jesús, y con el dominico Fr. Esteban de Arroyo, y, finalmente, una serie de certificados de los *catedráticos de elocuencia*, ó séase dómines, de Baeza, Ubeda, Alcaraz, Ciudad Real, la Membrilla, Albacete, Villapalacios..... comprometiéndose á no enseñar nunca por otro libro que por el *Mercurio Trimegisto*. Ximénez Patón imprimió un tratado de *El Perfecto Predicador*. (Baeza, 1612, por Mariana de Montoya.) Como no lo he visto, ignoro si difiere en algo de la *Eloquentia Sacra*.

(a) *Protogrammatophoro* y *Archigrammatophoro* quieren decir en la latinidad del maestro Patón, «Correo mayor».

La riquísima literatura preceptiva del siglo XVI posee todavía dos clases de obras de las cuales nada hemos dicho: las referentes á la oratoria sagrada, y las que tratan del modo de escribir la historia. Las primeras son numerosísimas: Nicolás Antonio cita más de treinta y siete, entre cuyos autores suenan, además de los humanistas Matamoros, Samper y Ximénez Patón, ya citados, los ilustres nombres de Alonso de Horozco, Diego de Estella, Diego Pérez de Valdivia, Diego Valades, San Francisco de Borja, Juan Márquez, Juan de Segovia, Lorenzo de Villavicencio, Luis de Granada, Pedro Ciruelo y Francisco de Rioja.

Pero todos estos libros, titulados variamente *Ars concionandi, Methodus concionandi. De sacris concionibus formandis, De ratione prædicandi,* etc., excelentes para el fin á que se destinaban, apenas puede decirse que pertenezcan á la historia de las teorías literarias, puesto que sus autores atienden á la *materia* de la oratoria sagrada mucho más que á su *forma*, y casi nunca la consideran ni estudian como *arte*, sino como medio de pregonar la verdad evangélica, y de hacerla llegar viva y eficaz al alma de los oyentes. Los que tratan de la parte técnica se limitan á ajustar á las condiciones del púlpito las reglas de Quintiliano. Este es el gran mérito de la *Retórica eclesiástica* de Fr. Luis de Granada, riquísima en preceptos y en ejemplos, donde amigablemente se dan la mano Cicerón y San Juan Crisóstomo, Virgilio y San Cipriano, el arte de la antigüedad y el arte cristiano; libro de paz y concordia entre lo humano y lo divino, donde las joyas que adornaron el cuello y los brazos de las matro-

nas gentiles adquieren nuevo y singular precio aplicadas al servicio del santuario. «Si en nuestros días se gloría Jerónimo Vida, famoso poeta, de haber llevado al río Jordán las musas....., y de haberlas consagrado á la historia evangélica y á las alabanzas de los santos....., ¿por qué razón no acomodaremos al oficio de predicar, la Retórica ó arte de bien decir, inventada por Aristóteles, príncipe de todas las ciencias, aumentada y enriquecida con grande estudio por otros doctísimos varones que le siguieron?» Fr. Luis de Granada, pues, se propone cristianizar la retórica civil y judicial de los antiguos, y contesta anticipadamente á las objeciones que pudieran hacerse á su criterio artístico: «Si alguno dijere que la observación del arte es causa de parecer que no predicamos con todas veras y movidos del Espíritu Santo, á esto respondo que..... los preceptos del arte oratoria algo pueden entibiar, al principio, el fervor del espíritu; pero una vez que este arte ha pasado con la costumbre á ser en algún modo naturaleza, los excelentes artífices llegarán á hablar tan retóricamente como si hablaran por las solas fuerzas de la naturaleza..... ¿Creerá alguno que á San Crisóstomo, á San Basilio, á su hermano San Gregorio Nacianceno y á San Cipriano, que fueron elocuentísimos y hablaron con grandísimo artificio, les fué de estorbo la Retórica para tratar la causa de Dios con ardentísimo celo y afecto, y para convertir á los hombres del vicio á la virtud?» Pero claro es que este oficio de predicar tiene una dignidad altísima, á la cual no llega ni alcanza nunca la elocuencia del mundo; y conociéndolo mejor que nadie Fr. Luis de Granada, antes que las condiciones

propiamente literarias, exige en el orador sagrado pureza y rectitud de intención, bondad de costumbres, caridad ardentísima y estudio de la santa oración y meditación. Llegado ya á la Retórica propiamente dicha, la define *Arte de bien hablar, ó ciencia de hablar con prudencia y adorno;* le da por fin la persuasión, acepta la división en tres géneros, y va aplicando á los sermones las reglas del *suasorio* y del *demostrativo.* Él, orador tan espontáneo y nativo, declara el arte guía más seguro que la naturaleza. Este arte tiene parentesco muy cercano con la Dialéctica, y por eso cantó Arias Montano:

Huic soror est ventre ex uno concepta gemella
Præcipue logicem dixerunt nomine Graji,
Quæ rationes opes, vires, nervosque ministrat
Dicenti, vivos adhibet germana colores:
Hæc vincit, victum illa sequit, parereque suadet (1):

---

(1) *Ecclesiasticæ Rethoricæ, sive de ratione concionandi libri sex, celeberrimo et præstantissimo tempestatis nostræ Theologo Ludovico Granatensi, Monacho Dominicano auctore, jam diu quidem a studiosis optati atque spectati, nunc vero primum in lucem editi. Opus non solum utile, verum etiam pernecessarium iis, qui concionandi laude præstare, et Reipublicæ Christianæ, dum animarum saluti incumbunt, egregiam atque illustrem operam navare contendunt. His conjunximus ejusdem argumenti libros tres Augustini Valerii Episcopi Veronæ, ab auctore multis in locis novissima hac editione auctos et meliores factos. Venetiis apud Franciscum Zilettum, MDLXXVIII.* 4.º (Dedicado á la Universidad de Évora.)

La edición de Valencia de 1770, por Joseph de Orga, va encabezada con un elegante prefacio latino de D. Juan Bautista Muñoz.

Algunos tacharon de prolija esta *Retórica*, y Mayans llega á decir que Fr. Luis de Granada observó, mejor que enseñó, los preceptos de la Retórica. ¿Pero quién iba á esperar de un libro didáctico, de un libro *útil* (escrito además en lengua muerta, y atestado de pasajes de distintas manos, que le convierten en una especie de taracea), el vigor y la amplitud de elocuencia que hay en el *Símbolo de la fe* y en la *Guía de pecadores*? Basta que el libro cumpla con la intención de su autor, de transportar á la tierra de promisión el oro y la plata y las vestiduras de Egipto; y lo cierto es que no tenemos en nuestra literatura mejor arte de predicar al modo clásico, aunque tengamos otros más independientes y (si vale la frase) más *románticos*. Entre ellos debe contarse el del beato agustiniano Alonso de Orozco, orador él mismo férvido y elocuentísimo. Suyas son estas palabras, muy notables para escritas en el siglo XVI: «Bien creo que si Quintiliano, Tulio y Aristóteles fueran en nuestro tiempo, que escribieran por estilo más breve, y *aun hicieran otra manera de Retórica de preceptos más fáciles y menos en número*..... De aquí es que cada vez que veo escritos de este tiempo, en cualquier género que sea, doy gracias á Dios que hay en nuestra edad quien nos hable según nuestros conceptos y estilo de entender. No hay menor diferencia en la manera del habla, según diversos tiempos, que en los trajes y vestidos

---

Hay una traducción castellana de esta *Retórica*, mandada hacer por el Obispo Climent é impresa en Barcelona, 1770. Es la misma que se reproduce en la Biblioteca de Rivadeneyra.

que usamos; de manera que á los antiguos debemos mucho, porque tanto trabajaron en escribir las ciencias, y á los modernos somos muy obligados, porque nos dan hechas las cosas para nuestra doctrina, como guirnalda de flores cogidas en verjel ajeno, pues todo viene de la mano del Soberano Bien, fuente de sabiduría, nuestro Dios verdadero, según dice Santiago» (1).

De nuestros preceptistas del arte histórico poco nuevo hay que decir aquí, puesto que fueron estudiados ampliamente en un discurso del Sr. Godoy Alcántara, malograda esperanza de la erudición española. Fox Morcillo, Jerónimo Costa, Luis Cabrera y Fr. Jerónimo de San José, son los más notables. El libro de Luciano *De conscribenda historia*, que debe pasar por sátira de malos historiadores antes que por receta para formarlos buenos; el juicio de Dionisio de Halicarnaso sobre Tucídides; algunas indicaciones de los diálogos oratorios de Cicerón, era toda la luz que la venerable antigüedad podía ofrecer á los preceptistas del Renacimiento, mucho más libres en esta sección que en otras, porque tenían menor cúmulo de preceptos que acatar religiosamente. Pero tenían, en cambio, el ejemplo de los grandes historiadores de Atenas y de Roma, el cual, en cierto modo, los encadenaba por su misma perfección, impidiéndoles comprender más

---

(1) *Vergel de oración*, tomo II, pág. 69. Citado por Fr. Tomás Cámara, Obispo auxiliar de Madrid (hoy Obispo de Salamanca), en su hermoso libro *Vida y escritos de B. Alonso de Orozco*. Valladolid, 1882, pág. 440.

El *Methodus prædicationis* está inédito.

forma de historia que aquella, psicológica, oratoria y política unas veces, y otras pintoresca y dramática, pero en todos casos artística, que habían enaltecido los Herodotos, Tucídides y Xenophontes, los Césares, Salustios, Livios y Tácitos. Tuvieron, pues, los humanistas del Renacimiento, entre tantos otros méritos, el de haber añadido esta rama del género histórico al árbol frondosísimo de la antigua preceptiva; pero el arte histórica se cifró para ellos, no tanto en una concepción amplia del sentido de la historia, ya artística, ya filosóficamente considerada, cuanto en la observación de las [illegible] historia habían derramado los antiguos, narrando, describiendo ó declamando, en relato simple ó en arengas rectas ú oblicuas. Tal es la tendencia dominante en los métodos históricos de Pontano, Patricio, Viperano, Robertello, Uberto Foglietta y otros italianos, á los cuales responde dignamente, entre nosotros, el bellísimo diálogo *De historiæ institutione*, de nuestro platónico filósofo Sebastián Fox Morcillo, de cuya obra ha dicho ingeniosa y galanamente Godoy Alcántara que es á la literatura griega y latina lo que son á la estatuaria antigua las obras de Benvenuto Cellini y de Juan de Bolonia.

Su doctrina puede resumirse en pocas palabras. «Nació la historia del apetito natural de honor y de inmortalidad que en todos los hombres existe, y que los lleva á conocer los hechos heroicos de sus mayores. Por eso les levantaron estatuas y monumentos: por eso, cuando aun no estaba inventada la escritura, se conservaba oralmente la tradición de las cosas pasadas. De la idea perfecta de la historia no puede separarse la filosofía. Es, pues, la historia

una narración verdadera, elegante y culta de alguna cosa hecha ó dicha, para que su conocimiento se imprima profundamente en el entendimiento de los hombres; adquiriendo eternidad, al consignarse en los monumentos históricos, las cosas que de suyo son frágiles y deleznables (1).» Combate la opinión de Dionisio de Halicarnaso, que cree que el asunto de la historia debe ser agradable al lector, y por eso sólo prefiere Herodoto á Tucídides. «Todo debe contarse, aunque sea áspero, duro é inameno: el historiador no tiene opción para escoger las cosas; no puede omitir ni pasar en silencio nada que sea digno de saberse, por más que favorezca á nuestros adversarios, por más que nos sea molesto y peligroso, por más que nos parezca enfadoso y pobre.» Á toda historia debe preceder algo de general, una

---

(1) Est enim ipsa, narratio vera, ornata et culta alicujus rei gestæ aut dictæ ad ejus notionem hominum menti firmiter imprimendam..... eo quod memoriæ nostræ fluxæ ac labilis infirmitas ea confirmetur, sintque illa æterna, quæ sunt historiæ monumentis consecrata.

La primera edición del diálogo *Historiæ institutionem* (dedicado á Luis de la Zerda, distinto del jesuíta) parece ser la de París, 1557, *apud Martinum Juvenem*, á la cual siguió la de Amberes, 1564; pero yo le tengo sólo en la colección de preceptistas del arte histórica, estampada en Basilea, 1579, con este título:

—*Artis Historicæ Penus, octodecim scriptorum tam veterum quam recentiorum monumentis, et inter eos præcipue Bodini libris Methodi Historicæ sex instructa..... Basileæ, ex officina Petri Pernæ*, 1579. *Cum privilegio.* 8.º

En el folio 743 del tomo primero comienza el tratado de Fox Morcillo.

como tesis, que dé unidad á la obra. Concede no menor importancia que Bacon á la Geografía y á la Cronología. Pero no basta para dar luz á la historia la descripción de los tiempos y de los lugares, sino que se requiere también, y es mucho más importante, exponer las causas de los hechos y los pensamientos de los hombres, *las mudanzas de las leyes y de los magistrados, los conflictos y sediciones populares, la fundación de colonias, las nuevas navegaciones, los inventos*..... (1). Todo con sus antecedentes y consecuencias. El amor de la verdad debe recomendarse, en primer término, porque no se escribe la historia ni para gloria del autor, ni para gloria de la nación á que pertenece, sino para utilidad pública, nacida del convencimiento de la verdad (2). La forma única que Fox Morcillo reconoce y legitima es la forma clásica, con arengas, con epístolas, con descripciones de los principales personajes. El estilo de la histo-

---

(1) Hæc igitur proponenda sunt primum quasi generalia..... Hæc tamquam thesis est primo comprehendenda et constituenda.....

Nec vero descriptio locorum satis est in historia, quum hæc ad res illustrandas et distinguendas sumantur, sed consilia et causæ gestorum multo magis exponendæ..... mutationes legum, seditiones, simultates civium, magistratum dominatus..... navigationes novæ, inventa, portenta.....

(2) Veritatis enim amor et studium, utilitatisque publicæ cura prædicanda hic est, quando ad id instituitur historia, non tu ipse aut res tuæ, quarum ad laudem historia non scribitur, sed ad publicam utilitem, ex veritatis cognitione natam, quam tamen dum consectare, laudaris, magnumque patriæ atque tibi nomen comparas.....

ria ha de ser un medio entre la poesía y la filosofía, tomando de la una la gravedad, la templanza, el nervio; de la otra la hermosura, el calor, la amenidad, la elevación. Su historiador predilecto entre los antiguos es el socrático y suavísimo Jenofonte.

«Á grandes peligros se arroja el que escribe la historia, porque se concita la envidia y el odio, no de un solo hombre, sino de muchas gentes, naciones y ciudades, que se creen injuriadas, y que acusan al historiador de mentiroso, queriendo con esta reprensión disimular sus propios yerros. Pero por difícil, por arduo, por laborioso y expuesto á peligros que sea, ¿qué cosa puede haber más bella y admirable que dejar á los venideros tantos ejemplos de vida, tantos monumentos de acciones gloriosas, *de instituciones, leyes y costumbres?* ¿Qué cosa más digna de apetecerse que sobrevivir un hombre solo á tantas ciudades, pueblos, capitanes, reyes..... y hacerlas vivir en sus narraciones y hacerse inmortal con ellas?» Altas condiciones pide en el historiador: no sólo conocimiento de todas las ciencias divinas y humanas, y especialmente de las ciencias jurídicas; sino haber hecho largos viajes y conocido las costumbres de muchos pueblos, y haber intervenido en negocios públicos y privados, bélicos y urbanos, viéndolo y explorándolo todo por sus ojos. Y aun lleva más allá Fox Morcillo esta idea purísima y absoluta que él (al modo platónico) se forma del historiador, puesto que, si cupiera esto en los límites de lo posible, desearía que no fuese ciudadano de ninguna república terrestre; que no estuviera enlazado á nadie por vínculos de parentesco ni de afini-

dad; que no estuviera sometido á ningún rey ni á ninguna ley; que careciese de afectos; que fuese, en suma, como un Dios que contemplara las cosas humanas sin mezclarse en ellas. Desde tales alturas, tan sosegadas y serenas, que nos transportan de súbito al cabo de Sunio, no es gran maravilla que Fox cierre los oídos al encanto ingenuo y pintoresco de las crónicas de la Edad Media, y sólo tenga para ellas menosprecio como para un género bárbaro; y clame por el empleo de la lengua latina para escribir las glorias de España, de modo que lleguen á conocimiento de todas las naciones y nos salven de la ignominia de no tener historia clásica. Á este enérgico conjuro respondió antes de treinta años la pluma enérgica y austera del P. Mariana.

Fox Morcillo, como todos los antiguos preceptistas, da á la historia una finalidad ética y política muy directa, puesto que «la historia no fué inventada, cultivada y conservada para fútil conmemoración de las cosas pasadas ó presentes, sino para institución de la vida humana, como las leyes y la disciplina de las costumbres y las artes liberales. La historia es como una tabla y espejo de toda la vida humana, presentada delante de los ojos de la prudencia y del conocimiento. Y si tan necesaria es la historia para cada cual de los hombres en particular, ¿cuánto más no lo será para las repúblicas, que no pueden subsistir sin las tradiciones, sin los ritos, sin las costumbres, instituciones y leyes, de todo lo cual nos da razón la historia?»

Fox Morcillo termina su admirable tratado con otra idea originalísima, sobre todo en un platónico amante de las ideas absolutas é inmutables. Sostiene,

pues, que en cierto modo todas las ciencias pueden reducirse á la historia: «¿Qué otra cosa es saber las artes liberales, sino tener la inteligencia de su historia? El que aprende las matemáticas ó la filosofía ¿qué hace sino ir grabando en su entendimiento las nociones de cada cosa, como quien lee un libro de varia historia? ¿Qué es la medicina sino la historia del cuerpo humano? ¿Qué es el conocimiento de las leyes é instituciones de la ciudad sino historia? En rigor, todas las ciencias son y pueden llamarse historias.»

El indigesto tratado *De conscribenda historia* (1591) del aragonés Juan Costa, discípulo de la peor retórica de su tiempo, nada tiene de bueno ni aun de tolerable más que lo que roba de Fox Morcillo. Fuera de que el libro de Costa apenas puede considerarse como doctrinal del arte histórica, pues más de la mitad de él se emplea en el tratado de la elección y colocación de las palabras. Por consiguiente, el que desee conocer los progresos y retrocesos de la noción artística de la historia entre nosotros, debe saltar desde Fox Morcillo hasta Luis Cabrera de Córdoba, enfático é intolerable cronista de Felipe II, y hombre que con pretensiones de profundidad y cándido maquiavelismo, manifestado en frases enmarañadas y huecas, que á él le parecían sentencias de recóndita política, estropeó los buenos documentos que tuvo á mano, llegando á hacerse ininteligible y enigmático. En su tratado *De historia, para entenderla y escribirla* (1), hay buenos preceptos, que él no ob-

(1) *De historia, para entenderla y escribirla. Madrid, Luys Sánchez*, 1611. (Escribo esta portada un poco de me-

servó, como hacen de continuo los que escriben tratados y leyes: hay también máximas absurdas que observó demasiado, y que nos dan la clave de todos los vicios de su criterio y de su estilo. Admírase uno de encontrar en Cabrera sentencias de tanto alcance como éstas: «El que mira la historia de los antiguos tiempos atentamente, y lo que enseñan guarda, tiene luz para las cosas futuras, pues una misma manera de mundo es toda. Los que han sido, vuelven, aunque debajo de diversos nombres, figuras y colores;» pero considerándolas más atentamente, vemos que son traducidas al pie de la letra de Guicciardini. Ni tampoco es muy seguro que aquella profunda sentencia providencialista: «diónos Dios la historia y la conserva para que su admirable potencia y perpetuo cuidado de las cosas humanas maravillosamente se declare,» le pertenezca íntegramente, puesto que no la aprovecha para nada, ni saca de ella consecuencia alguna, sino que la repite como algo corriente y aprendido de coro. Lo que sí pertenece con todo derecho á Cabrera es la funesta doctrina palaciega que voy á recordar ahora. Partiendo el *criado* de Felipe III, como él se llamaba á boca llena, del principio de que la historia es *narración de verdades por hombre sabio para enseñar á bien vivir*, y reduciéndola, por consiguiente, á una pedagogía moral, enseña que «el que escribe historias no ha de decir todas las particularidades, sino lo que

---

moria, porque á mi ejemplar le falta la primer hoja.) 4 hs. sin foliar y 112 pp. Este Tratado está mucho mejor escrito que el *Felipe II* de Cabrera; á ratos parece imposible que sean de la misma mano.

ha de ser de provecho á los descendientes.....», y que «ha de tener el historiador tanta prudencia en el callar como en el hablar con buen juicio, procediendo como el pintor, que tiene licencia para hacer sombras, escorzos, y poner en tal perspectiva la figura que encubra en el que en ella es representado el ser tuerto, manco, cojo, evitando el parecer mal....., porque la pintura descubre y desnuda las personas viles y serviles para mostrar el arte; mas cubre las nobles con propiedad de vestidos, según arte y decoro suyo.» Y en otra parte preceptúa al historiador no enseñar más que lo justo y honesto, y callar las cosas feas y deshonestas, porque no ofenda los ánimos y orejas.

Pero aunque lleve á tan deplorables exageraciones al honrado Cabrera, no tanto su servilismo áulico, cuanto su continua preocupación del fin moral de la historia, tampoco es justo cargarle con más culpas que las que tiene, ni suponerle de tan apocados pensamientos como los que mostraron Gomberville y el P. Le-Moine, y otros preceptistas franceses del arte histórica. Al lado de las sentencias anteriores hay otras que las rectifican y casi las anulan, ora intime con austeridad religiosa que «el Príncipe que no deja escribir la verdad á sus historiadores, yerra gravemente contra Dios y contra sí»; ora amoneste al historiador á que «mire bien que no está en los estrados, ni para loar y adular en las cámaras de los Príncipes, sino que, cuando juzga, habla en el juicio de Dios», ora acuda al sutil recurso de las arengas para loar y reprender libremente, por boca de otro, á quien lo merezca.

En lo que no es fácil disculpar á Cabrera es en su

manía del estilo sentencioso y lacónico, que él prefería á todos en la historia, por habérsele asentado en la cabeza que «es de Príncipes hablar lacónicamente, y que esto arguye grandeza de ánimo y majestad, diferenciándose los Reyes del vulgo en parecer oráculos sus oraciones, como si en las apotegmas solamente consistiese la corona». Bien se le conoce al mismo Cabrera el haber vivido entre Príncipes, porque, sin decir nada en sus reflexiones las más veces, resulta más tenebroso oráculo que el oráculo de Delfos.

Para mí, lo más digno de consideración que hay en el libro de Cabrera no son sus atisbos de filosofía de la historia, muy raros y muy fugaces, sino la claridad con que expone y comprende la diferencia, reconocida por Aristóteles, entre la poesía y la historia: «El poeta obra cerca de lo universal, atendiendo á la simple y pura idea de las cosas (y por esto la prefirió en su *Poética* Aristóteles); el historiador á la particular, representando las cosas como ellas son, cual pintor que retrata al natural, refiriendo las cosas como fueron hechas: el poeta, como necesariamente habían de ser ó como podrían verosímil y probablemente..... La poesía es junta y encadenamiento que hace una de muchas, por la afinidad de las acciones, á quien como á señora ordena las otras ministras y siervas, por medio de los episodios, que de su naturaleza y propiedad siempre tienen la mira y respecto á la fábula, parte sustancial y como el ánima del poema. El orden de la historia es más incierto y disjunto, porque las acciones en ella son sin depender una de otra, y no tiene la mira á un mismo fin..... El poeta, no te-

niendo límite alguno en su jurisdicción, como le pasa por la fantasía, pone en el ánimo, muda las acciones, las crece, las menora, las varía, las adorna, las amplifica y, finalmente, narra las cosas antes como habían de ser hechas que como fueron..... El histórico tiene sus términos, y dentro dellos sus confines de la materia que ha tomado á escribir, y no puede salir dellos, ni mudar cosa alguna; y así, ni la pone ni la quita, mas narra la verdad del hecho, bien que con ornamento y gala.....»

Antítesis perfecta del libro de Cabrera en muchas cosas es el bellísimo *Genio de la Historia*, del carmelita descalzo Fr. Jerónimo de San José, ilustre poeta aragonés, discípulo predilecto de Bartolomé Leonardo de Argensola y biógrafo de San Juan de la Cruz (1). Para Fr. Jerónimo de San José la historia no debía ser nunca un sermonario, atestado de inútil *doctrinaje*, tras cada cláusula su moralidad, y en cada hecho y suceso su censura y advertimiento político..... «Lo que así se escribe, ni es historia ni lo deja de ser, porque pareciendo relación, es sermón, ó, por mejor decir, ni es lo uno ni lo otro, y con ambas cosas muele sin provecho al lector.» No da cuartel el ilustre carmelita ni á los políticos anochecidos y tenebrosos, grandes brujuleadores de conceptos y razones de Estado, ni á los moralistas empalagosos y triviales, que parece que quieren

(1) *Genio de la historia. Por el P. Fr. Gerónimo de S. Joseph, carmelita descalzo. Obra que publicó el Marqués de Torres* (en 1651), *y dedicó al Señor Phelipe IV. Segunda Impresión.* Madrid, en la imp. de D. Antonio Muñoz del Valle, año de 1768. 4.°

cargar con la cura de almas de sus lectores. Para él la historia es historia; es decir, «narración llana de casos verdaderos», y el historiador es el que *tiene brío y ánimo para decir todo cuanto conviene.* El que no le tenga, debe abstenerse de escribir la historia contemporánea. Prefiere que el historiador no sea testigo de los hechos, para que tenga el ánimo más libre de afición y de temor, y para que, viendo las cosas más de lejos, sepa poner cada una en su lugar.

Pero lo admirable en el *Genio* de Fr. Jerónimo de San José; lo que *parece escrito en Atenas* (como le decía su maestro Bartolomé Leonardo), es la descripción artística del cuerpo y forma de la historia, aquella «*canuda matrona* que empareja con los primeros siglos del mundo, la cual, con una casi divina virtud, restituye á las cosas su antiguo estado y ser, dándoles otro modo de vida, no ya perecedera, sino inmortal y perdurable». «Yacen como en sepulcros, gastados ya y deshechos en los monumentos de la venerable antigüedad, vestigios de sus cosas: consérvanse allí polvo y cenizas, ó cuando mucho, huesos secos de cuerpos enterrados, esto es, indicios de acaecimientos cuya memoria casi del todo pereció, á los cuales, para restituirles vida, el historiador ha menester, cual otro Ezequiel, vaticinando sobre ellos, juntarlos, unirlos, engarzarlos, dándoles á cada uno su encaje, lugar y propio asiento en la disposición y cuerpo de la historia; añadirles, para su enlazamiento y fortaleza, nervios de bien trabadas conjeturas, vestirlos de carne con raros y notables apoyos; extender sobre todo este cuerpo así dispuesto una hermosa piel de varia y bien seguida narración, y, últimamente, infundirle un soplo de

vida, con la energía de un tan vivo decir, que parezcan bullir y menearse las cosas de que trata en medio de la pluma y del papel.» Así concibe la historia Fr. Jerónimo de San José: pintoresca, animada, no como centón de dispersos fragmentos, sino como cuerpo organizado y vivo, bullendo y meneándose, con el soplo celestial que anima el cementerio de las edades.

No menos ostenta el carmelita aragonés este su profundo sentido de la hermosura y este peregrino arte de hacer palpables las cosas más abstractas, en sus consideraciones sobre el estilo, cuya perspicuidad y limpieza con tanto calor defiende contra la invasión del culteranismo. «No basta que el concepto ó pensamiento que exprime la lengua, como el oro resplandezca y brille por de fuera; más que esto há menester para su perfección y hermosura. Ha de resplandecer también en lo hondo y centro de él, como el cristal y el diamante, ó cualquiera otra piedra transparente y preciosa, descubriendo la fineza y riqueza de su más íntimo valor con resplandores que de todas partes lo cerquen, y en que todo él esté bañado y penetrado.»

El autor que de tal modo pensaba y sentía las excelencias de la forma, no podía ser un preceptista seco y descarnado, ni amar la estéril regularidad de las poéticas de escuela. Él creía sinceramente que «es loa de las artes amar los precipicios, y que no se tiene por excelente artífice al que alguna vez no pasa de la raya señalada por los maestros ordinarios, transcendiendo las comunes leyes de su arte, en la qual el no exceder alguna vez es faltar». Y lo corroboraba con el siguiente ejemplo: «Cansado el Ti-

ciano del ordinario modo de pintar á lo dulce y sutil, inventó aquel otro tan extraño y subido de pintar á golpes de pincel grosero, casi como borrones al descuido, con que alcanzó nueva gloria, dejando con la suya á Micael Ángelo, Urbino, Corregio y Parmesano....., y como quien no se digna de andar por el camino ordinario, hizo senda y entrada por cumbres y desvíos (1).»

(1) Sobre otros preceptistas históricos que no importan para la historia de la Estética, véase el *Discurso* de entrada en la Academia de la Historia de D. José Godoy Alcántara (1870).

CAPÍTULO X.

CONTINÚAN LAS TEORÍAS ACERCA DEL ARTE LITERARIO EN ESPAÑA DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII.—LAS POÉTICAS CLÁSICAS.—TRADUCTORES Y COMENTADORES DE ARISTÓTELES Y HORACIO.—OTROS PRECEPTISTAS MÁS ORIGINALES.—CARVALLO, EL PINCIANO, CASCALES, GONZÁLEZ DE SALAS.—IDEAS LITERARIAS DE ANTONIO FERREIRA, EL BROCENSE, EL DIVINO HERRERA, JUAN DE LA CUEVA, LOS ARGENSOLAS, CERVANTES, SAAVEDRA FAJARDO.—ADVERSARIOS DEL TEATRO NACIONAL: CERVANTES, REY DE ARTIEDA, CASCALES, VILLEGAS, CRISTÓBAL DE MESA, SUÁREZ DE FIGUEROA, LOPE DE VEGA.—APOLOGISTAS DEL TEATRO ESPAÑOL: JUAN DE LA CUEVA, LOPE DE VEGA, ALFONSO SÁNCHEZ, TIRSO DE MOLINA, RICARDO DEL TURIA, BARREDA, CARAMUEL, ETC.—IMPUGNADORES DEL CULTERANISMO: PEDRO DE VALENCIA, CASCALES, JÁUREGUI, LOPE DE VEGA, QUEVEDO, FARÍA Y SOUSA.—APOLOGISTAS DEL CULTERANISMO: ANGULO Y PULGAR, ESPINOSA Y MEDRANO.—POÉTICA CONCEPTISTA: BALTASAR GRACIÁN.

Para proceder con algún orden en la enumeración de los más señalados entre los innumerables libros de los siglos XVI y XVII, que contienen ideas más ó menos originales sobre los fundamentos de la preceptiva poética, importa, ante todo, considerarlos divididos en

dos grandes secciones. Pondremos en el primer grupo á los preceptistas clásicos; quiero decir, á los que tomaron por base de sus especulaciones la *Poética* de Aristóteles, ó la de Horacio, ó entrambas á la vez, facilitando su inteligencia por medio de traducciones y comentarios, ya en lengua latina, ya en lengua vulgar, ó bien ampliando su doctrina en libros de Poética originales, ajustados con más ó menos rigidez á las ideas estéticas de los antiguos. En la segunda sección figuran los preceptistas y apologistas (pues los hubo en gran número y de mucha doctrina) de los dos grandes movimientos de renovación literaria, que á principios del siglo XVII se verificaron simultáneamente, aunque con desigual fortuna, en el campo de la poesía lírica y en el del teatro, por obra de Góngora y de Lope. Tan natural división, dentro de la cual procuraremos seguir el más estricto orden cronológico, nos permitirá abarcar de un golpe, y sin fatiga, el cuadro pintoresco y animado que ofrece la crítica literaria de nuestra edad de oro, mucho más fecunda y poderosa que cuanto acertaríamos nosotros á encarecer. ¿Á quién no interesa saber lo que pensaban sobre su arte Cervantes, Tirso, Lope ó Quevedo? Pues de todo daremos cuenta, dilatándonos gustosos en materia donde la amenidad y el deleite corren parejas con la fructuosa enseñanza.

En un estudio mío, que todavía espera complemento y lima antes de crecer en brazos de la estampa, se encontrará junto y ordenado todo lo que yo he podido indagar acerca de los traductores y comentadores españoles de clásicos griegos y latinos. El deseo de no repetirme y de dejar espacio para cosas

más importantes, me obliga á ser muy sobrio en la enumeración de los helenistas y latinistas españoles que en el siglo XVI dieron carta de naturaleza en nuestra lengua á las obras preceptivas de Aristóteles y de Horacio.

Corre (sin fundamento antiguo que sepamos, puesto que ni Tamayo de Vargas ni Nicolás Antonio la autorizan), repetida en muchos libros modernos, la especie de que Juan Páez de Castro (no Pérez, como algunos escriben), bibliotecario de don Diego de Mendoza y uno de los filólogos más laboriosos de nuestra edad de oro, tradujo la *Poética* de Aristóteles. Imagino que éste es uno de tantos yerros como por primera vez se difundieron en el absurdo prólogo de Nasarre á las comedias de Cervantes, y en el librejo de D. Luis Joseph Velázquez sobre los *Orígenes de la poesía castellana* (Málaga, 1754) (1); por lo menos, hasta la hora presente, ha sido vana toda mi diligencia para encontrar, no ya el texto de esa versión que tengo por soñada, sino la menor indicación relativa á ella, en ninguno de los muchos escritores que hablan de Páez de Castro, ni en la bastante nutrida correspondencia literaria que éste seguía con sus amigos humanistas. Bien sé que Páez de Castro había emprendido enormes trabajos sobre Aristóteles, pero no de traducción en lengua vulgar, sino de corrección y depuración del texto griego, con presencia de muchos manuscritos antiguos. Y aun estos trabajos, que el autor miraba como preliminares para una obra grande y sintética sobre la filosofía de Aristóteles

(1) Pág. 137 de la reimpresión de 1797.

concordada con la de Platón, debieron de quedar incompletos y perderse, puesto que no ha encontrado ni vestigio de ellos el último y más docto de los biógrafos de Páez, mi llorado amigo Carlos Graux, en un libro que es honra de la erudición francesa contemporánea y gravísimo cargo de conciencia para los olvidadizos é inertes helenistas españoles (1).

Del médico valenciano Francisco de Escobar, que en Barcelona fué maestro de Juan de Mal-Lara, y que hoy solamente es conocido por una versión latina de los *Progymnasmas* de Aftonio y de algunas fábulas esópicas, dicen Andrés Scott y Nicolás Antonio que había empezado á traducir (¿hacia 1557?) la *Retórica* de Aristóteles, porque de las dos versiones latinas hasta entonces conocidas, la de Jorge Trapezuncio le desagradaba por impericia del autor en la lengua latina, y la de Hermolao Bárbaro por el defecto contrario, es decir, por mala inteligencia del original griego. No queda más noticia de semejante trabajo, que debió de quedar muy á los principios (2).

Vicente Mariner, el helenista más fecundo que España ha producido, prodigio de actividad, de memoria y de mal gusto, del cual nunca pudo curarle el trato asiduo con la docta antigüedad, tradujo él

---

(1) *Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial. Épisode de l'histoire de la Renaissance des Lettres en Espagne.....* París, Vieweg, 1880. 4.º

(2) Scott (Andrés), *Hispaniæ Bibliotheca, seu de Academiis ac Bibliothecis..... Francoforti, apud Claudium Marnium et hæredes Joann. Aubrii*, 1603, pág. 333.

solo, ya en prosa, ya en verso, ya en latín, ya en castellano, la mitad de la literatura griega, incluso los escoliastas y los sofistas. Claro es que entre estos ciclópicos trabajos, que llenan casi solos un armario (el *Ff*) de la sala de manuscritos de la Biblioteca Nacional, no faltan, ni podían faltar, las obras de Aristóteles, todas las cuales (exceptuando la Metafísica) puso Mariner en castellano con tanta dureza como fidelidad, prestando en ello el más positivo servicio á la cultura española, en medio de tantos otros trabajos suyos estériles y baldíos (1). En la colección aristotélica de Mariner figuran, no sólo la Poética, sino las dos Retóricas atribuídas á Aristóteles.

Simultáneamente con Mariner se había dedicado á poner en lengua castellana la Poética el gallego D. Alonso Ordóñez das Seixas y Tobar, señor de San Payo, pero alcanzó mejor fortuna en ver de molde su trabajo desde 1626. La traducción de Ordóñez, aunque no está tomada del latín, como insinúa Nicolás Antonio, sino que es directa del griego, no

(1) *La Arte de Rhetórica de Aristóteles. La Rhetórica que Aristóteles dedicó á Alexandro Magno. El libro de la Poética de Aristóteles. Vertidos á la verdad de la letra del texto griego, por el maestro Vicente Marinerio Valentino.* 4.°, 581 páginas. La traducción está firmada en 12 de Abril de 1630.

El catálogo sólo de las obras de Mariner ocupa 70 páginas en folio á dos columnas en la *Bibliotheca Græca Matritensis* de D. Juan de Iriarte (Madrid, por Antonio Pérez de Soto, 1769), páginas 503 á 573. Todos los MS. de Mariner descritos por Iriarte, se hallan hoy en la Biblioteca Nacional.

excluía ciertamente otra mejor, y para mí no hay duda que la de Goya y Muniain le lleva grandes ventajas, sin ser perfecta por eso. Sea defecto de las ediciones de la *Poética* que en el siglo XVII corrían, y que aumentaban las dificultades de estos obscurísimos fragmentos, sea impericia de Ordóñez, hay que confesar que muchas veces se le quedó traspapelado el sentido, y aun hizo decir á Aristóteles lo contrario de lo que pensaba, ó algo sin razón ni enlace, además de quedarse vírgenes de traducción no pocos incisos. La mayor parte de estos defectos se remediaron en una reimpresión del siglo pasado (1), en la cual entendió el catedrático de griego en los Reales Estudios de San Isidro. D. Casimiro Flórez Canseco, quien para reunir en un cuerpo lo mejor que hasta su tiempo se había trabajado sobre la Poética, añadió al trabajo de Ordóñez el texto griego, con una colección de variantes, la versión latina de Heinsio con sus notas, y las del abate Batteux en su libro, entonces tan celebrado, de las *Cuatro Poéticas*.

---

(1) *La Poética de Aristóteles dada á nuestra lengua castellana por D. Alonso Ordóñez das Seijas y Tobar, Señor de San Payo. Añádese nuevamente el texto griego, la versión latina y notas de Daniel Heinsio, y las del Abad* (sic por *Abate*) *Batteux, traducidas del francés, y se ha suplido y corregido la traducción castellana, por el Licdo. D. Casimiro Flórez Canseco, catedrático de Lengua Griega en los Reales Estudios de esta Corte. Con las licencias necesarias. En Madrid, por D. Antonio de Sancha. Año de* 1778. 8.°, 8 hs. sin foliar, + 349. El texto griego está bastante correcto.

Hay ejemplares en gran papel.

Contemporáneo de Ordóñez y de Mariner fué el conquense Juan Pablo de Mártir Rizo (descendiente del célebre humanista Pedro Mártir), fecundo traductor é historiógrafo con ribetes de político, á lo cual agregaba ciertos conocimientos de literatura francesa, harto peregrinos en el siglo XVII. Mártir Rizo, que era hombre de buen gusto, aunque de estilo un tanto afectado y sentencioso, volvió á traducir la *Poética* de Aristóteles; pero como no sabía griego, se valió de la traducción latina de Daniel Heinsio, á quien siguió paso á paso en la distribución de los capítulos, que (como es sabido) difiere en la edición heinsiana del orden generalmente adoptado. El interés de la Poética de Mártir Rizo (que aun yace inédita en la Biblioteca Nacional) está en las ilustraciones que la acompañan, en una de las cuales se lee una minuciosa y durísima crítica de la *Jerusalén Conquistada* de Lope de Vega, donde algunos han creído ver la mano del implacable Torres Rámila (1).

---

(1) M. 105, pág. 59, según el índice de Gallardo.

«*Poética de Aristóteles, traducida de latín, ilustrada y comentada por Juan Pablo Mártir Rizo* (manuscrito original, en 4.º marquilla, de 64 hojas).»

Al fin lleva la licencia para imprimirse, fecha en Madrid á 14 de Febrero de 1623.

La dedicatoria al Duque, Adelantado Mayor, está firmada por J. Pablo Mártir Rizo. «*De mi estudio 17 de Julio de 1623 años.*»

No parece, pues, verosímil la conjetura que en una nota añadida á este manuscrito apuntó el bibliotecario Pellicer, suponiendo que el verdadero autor de esta obra fué el acérrimo enemigo de Lope, Pedro de Torres Rámila.

De las traducciones de Horacio hay libro particular mío, donde serán ampliamente estudiadas. Aquí baste mencionarlas. Con un solo año de diferencia, tal que es imposible determinar la prioridad entre ellas, aparecieron dos de la *Epistola ad Pisones*, la de Vicente Espinel y la de D. Luis Zapata, esta última rarísima, tan rara como perversa, y es el mayor encarecimiento que puede hacerse, porque excede á todo extremo de maldad posible en achaque de traducciones: tal es lo pedestre de su estilo y el desmaño y torpe medida de sus versos sueltos, en comparación de los cuales pueden pasar por modelos las octavas del *Carlo Famoso*. Mal camino tomó

Duro de creer se hace que Mártir Rizo, que vivía entonces, permitiese á nadie usurpar su nombre. Lo que hay es que en algunos puntos de su crítica de las obras de Lope, á quien manifiestamente profesaba mala voluntad, coincide con los reparos de Torres Rámila, si bien los expone en forma más urbana y comedida. En su crítica de la *Jerusalén Conquistada* le cita con elogio: «Y pues habemos llegado á tratar de la perfecion que debe tener el poema heroico, será bien hacer una breve censura sobre la *Jerusalén Conquistada*, poema que ha salido en nuestros tiempos, para que los extranjeros no ignoren que hay en España quien sabe conocer los yerros de la parte formal de la Epopeya Trágica..... Tres héroes, tres cabezas fueron los de esta fábula, contra el precepto del arte..... como lo mostró agudamente el doctísimo Maestro Pedro de Torres Rámila, colegial testigo de Alcalá en su *Spongia*.....»

Al fin (fol. 59-64) se lee el «*Epílogo de la Poética de Aristóteles, compuesto en latín por Daniel Heinsio, á quien llamó «Ordo Aristotelis»*», y traducida en castellano por J. Pablo Mártir Rizo.

el buen caballero para recoger (como él dice) *á los aventureros sueltos de la poesía* y *reducirlos á arte* (1).

Mucho más tolerable es la traducción de la misma Poética, debida al rondeño Vicente Espinel, insigne entre nuestros novelistas como autor de *El Escudero Marcos de Obregón*. Pero tomada en sí, y prescindiendo de la comparación con Zapata, y de la acerba polémica entre Sedano é Iriarte, cosas todas ajenas de este lugar; los más apasionados de la simpática genialidad literaria de Vicente Espinel tendrán que confesar que tradujo como un estudiante y no como un filólogo, sin abrir para nada ninguno de los sesenta ú ochenta comentadores que ya existían en su tiempo, y sin ver las dificultades ó saltando audazmente por cima de ellas. Y como además la traducción está en versos sueltos, y entonces nadie sabía hacer versos sueltos más que Jáuregui, educado en la escuela de los italianos, la traducción resultó floja, lánguida y sin nervio; ni puede concedérsela otro elogio que el que merece en todo caso una primera tentativa para popularizar el texto horaciano (2).

---

(1) La única edición que conozco de «*El Arte Poé- | tica de Horatio, tradu- | zida de Latin en Español por don Luis Çapata, señor de las villas y lugares del Cebel, | y de Jubrecelada, alcaide perpetuo de Castildeferro, Cautor y la Rabita, pa- | tron de la capilla de S. Juan | Bautista, alcayde de Lle-rena. | Al Conde de Chinchon D. Diego de Bo- | vadilla, mayordomo de su Majestad y de | su consejo, tesorero de Aragón* (Lisboa, en casa de Alexandre de Syqueira, 1592.—26 fojas, 8.º), es digna del texto por lo desaseada, mendosa y tosquísima. Hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de París.

(2) *Diversas Rimas de Vicente Espinel, beneficiado de*

Salvá poseía una *Traducción de la Arte Poética de Quinto Horacio Flaco, Príncipe de los Poetas líricos, y de los tres Discursos sobre el poema heroico de Torcuato Tasso, por D. Tomás Tamayo de Vargas, toledano.*

En 1684 apareció en Tarragona (Imp. de Joseph Soler) un libro rotulado *Poesías selectas de varios autores latinos, traducidas en verso castellano é ilustradas con notas de la erudición que encierran.* Su autor, el P. Joseph Morell, de la Compañía de Jesús, traduce, entre otras cosas, el *Arte Poética* de Horacio en endecasílabos pareados. El P. Morell no era poeta, pero sí hombre de agudo y despejado ingenio, dotado de esa elegante y diserta facilidad de versificador, que ha sido tan común entre los de su Orden, como raro el talento poético propiamente dicho. Su asiduo comercio con las musas latinas, y el alejamiento en que vivió de la literatura cortesana, le salvaron casi completamente del culteranismo que en su tiempo lo infestaba todo. Su traducción es preferible á la de Espinel, á pesar del prosaísmo habitual de la dicción y del martilleo francés de los pareados, tan fastidioso á nuestros oídos.

Carácter mucho menos literario que las cuatro versiones anteriores tiene la *Declaración magistral* del preceptor granadino Villen de Biedma, la cual viene á ser una interpretación en prosa, servil, rastrera y literal, como para principiantes.

---

la Iglesia de Ronda, con el Arte Poética y algunas odas de Horacio, traducidas en verso castellano. Dirigidas á don Antonio Álvarez de Vahamonde y Toledo, Duque de Alba. Con privilegio. En Madrid, por Luys Sanchez, año 1591. 8.°, 166 folios y 16 de principios.

Cascales en las *Tablas Poéticas*, y el licenciado Juan de Robles en *El Culto Sevillano*, intercalaron, según lo requería la doctrina que iban exponiendo, largos retazos de la *Poética* horaciana en verso castellano, dando indicios de haberla traducido íntegra.

Como comentadores y escoliastas de Horacio en lengua latina apenas pueden citarse, durante este largo período de dos siglos (los más gloriosos, por otra parte, para los estudios humanísticos en España), otros que el Brocense, el valenciano Falcó, el portugués Aquiles Stacio y el Marqués de Mondéjar, cuyos *Escolios* quedaron manuscritos (1). De ellos el más importante es, sin duda, el Brocense, cuya originalidad se trasluce hasta en el más descuidado borrón de sus escritos. Dos veces trató de la *Epistola ad Pisones*, primero en el tratado *De auctoribus interpretandis* (1558), después en unas *Anotaciones* (1591). En ambos casos dió á entender que, «aunque muchos se habían acercado al vellocino, ninguno había acertado con el oro que estaba oculto, sino que se habían contentado con la lana caprina» (2). Acertadas enmiendas de puntuación,

(1) Vid. el tomo I de las *Epístolas* del deán Martí (página 195 de la edición de Wiseling).

(2) *Experiamur id in Arte Poetica, ad cujus expeditionem cum plures quam ad vellus aureum properarint, nullus tamen quid auri lateret, hactenus demonstravit, sed lanam externam, eamque caprinam, pro aureo vellere omnes ostentant.*

De auctoribus interpretandis, sive de exercitatione, præcepta Francisci Sanctii Brocensis, in inclyta Salmanticensi Academia Rethorices Professoris. La edición más antigua

notables rectificaciones en el texto, y una inteligencia perfecta del sentido de los preceptos, se ven echados á perder por la manía de considerar la

---

que Mayans cita de este tratado es la de Amberes, 1581, que le sirvió para reimprimirle en el segundo tomo de las obras completas del Brocense, edición de Ginebra, págs. 73 á 96; pero después de escrito el capítulo anterior he adquirido otra impresión de Salamanca, por Matías Gast, 1558, que es indudablemente la primera, y ocupa las últimas páginas del libro intitulado:

—*Franci- | sci Sanctii Bro- | censis in inclyta | Salmanticensi Academia Rheto- | rices professoris de arte di- | cendi liber unus denuo | auctus et emen- | datus. | Cui accessit | in Artem Poeti- | cam Horatii per eundem | auctorem brevis elu- | cidatio. | Salmanticæ, Excudebat Mathias Gastius.* | 1558. 8.º, 68 páginas dobles. Va encuadernado con otros raros opúsculos, entre ellos las desconocidas y numerosas poesías de Diego Salvador de Murga (Salamanca, 1558), amigo de la Sigea y autor de una virulenta y ferocísima invectiva contra Pedro Ramus.

—*Francisci Sanctii Brocensis, in inclyta Salmanticensi Academia Rhetorices Græcæque Linguæ Primarii Doctoris, in Artem Poeticam Horatii Annotationes. Salmanticæ apud Joannem et Andream Renaut fratres*, 1591. 8.º Aprobación del Dr. Gómez de Contreras.—Licencia.—Dedicatoria á D. Antonio de Guevara, prior de San Martín de Escalada, y comentador del profeta Habacuc.—Oda de Francisco de Cabrera Morales, natural de las Brozas. —Epigrama del mismo.—Idem de Juan Bautista Munguía Sevillano.—Id. de Luis Morales Cabrera. (Tomo II de las obras del Brocense, págs. 97 á 150.

Los *Escolios* de Fabricio al *Arte Poética* se hallan al fin de sus Poesías Latinas en las dos ediciones de Madrid, 1600 (con prólogo de Fr. Luis de Sousa), y de Barcelona, 1624, por Esteban Liberós.

Epistola á los Pisones como una *Poética* regular y sistemática. Para darla un orden pedagógico que no tiene, ni estaba en la mente de su autor, el maestro

---

El *Comentario* de Aquiles Estacio se imprimió en Amberes, 1553.

Los bibliófilos portugueses (véase especialmente Barbosa Machado) citan unas *Explanationes in librum de Arte Poetica Horatii*, 1587, *Venecia, por Francisco de Franciscis*, producción de aquel insigne humanista Tomás Correa, digno émulo de Marco Antonio Mureto y profesor afamado en los gimnasios de Palermo, Roma y Bolonia.

También D. Fructuoso de San Juan, canónigo regular, dejó notas manuscritas al *Arte Poética* de Horacio y á la *Retórica* de Cicerón; pero de todo esto no queda más memoria que las sucintas indicaciones de Barbosa.

—*Horatius Flaccus Venusinus de Arte Poetica vera et genuina et non suppositia et adulterina, prout antea habebatur: à Petro Veguio Lusitano in communem studiosorum adolescentium..... utilitatem, magno cum labore, et temporis dispendio majori, sed usque mentis anxietate fatigationeque restituta et in verum indubitatumque suæ antiquioris editionis statum reposita. Antuerpiæ, apud Christianum Hauwellium*, 1578. 8.º

—Jorge Gómez de Álamo parece ser el verdadero autor del *Entendimiento literal..... de todas las obras de Horacio..... con hum Index copioso das Historias e Fabulas conteudas nellas*, obra dada á luz en 1639 por el mercader de libros Francisco da Costa, á quien algunos han atribuído la paternidad de ella. Hay una segunda edición idéntica á la primera hasta en el número de folios, *á costa de Matheus Rodriguez, mercader de libros*, y debió ser de uso frecuente en las escuelas, puesto que todavía en 1718 se reimprimió en Coímbra (off. de José Antunes da Silva) con el título ligeramente alterado: *Obras de Horacio*

Sánchez transporta audazmente de su lugar tiradas enteras de versos. Para presentar más á los ojos la contextura dialéctica que él imponía á Horacio, escribe debajo de sus versos una paráfrasis en prosa, ejemplo seguido religiosamente por Cascales, otro de los más insignes profanadores del *arte* horaciana.

El *Comentario* de Aquiles Stazo (*Statius*) es digno de memoria, porque en él se trata de concordar y comprobar los preceptos de Horacio con los de Aristóteles y otros retóricos griegos. Más audaz Pedro de Veiga, no se limitó á introducir variantes de mucha entidad en el texto, sino que volvió á desconcertarle y fraccionarle (*disjecti membra poetæ*), aunque por diverso camino que el Brocense, y con la declarada pretensión de restablecer la lección original, groseramente afeada por los copistas.

Estos trabajos, puramente filológicos, no trascendían directamente á la poesía vulgar, y aun sus autores no parecían percatarse de que tal poesía existiera. Advertíase, no obstante, cada día más, la ausencia de un doctrinal poético que, aplicando á nuestro romance los cánones de la preceptiva clásica, tenidos entonces por infalibles, sustituyese al ya anticuado *Arte de Trovar* de Juan del Enzina, código que mal podía sobrevivir á la total ruina de la antigua escuela cortesana y al abandono de la tradición trovadoresca, que en aquel libro había lanzado sus postreras llamaradas. Hasta la parte mecánica y exterior de la versificación exigía nuevas

---

príncipe dos poetas latinos lyricos, con entendimiento literal. Es, en concepto de Cándido Lusitano, un plagio mal hecho de la *Declaración Magistral* de Villen de Biedma.

reglas y cuento de sílabas distinto, habiendo acrecentado la prosodia española su caudal con todas las preseas de la toscana. Así y todo, fué menester que el ejemplo de Antonio de Tempo, Claudio Tolomei y otros italianos viniese á despertar á nuestros indolentes preceptistas, para que comenzasen á aparecer diversas artes de versificación; y esto sólo á fines del siglo XVI, cuando, ya definitivamente triunfante la escuela petrarquista, comenzaba á ajustar paces con la de los seguidores del metro corto, naciendo de tal maridaje la escuela genuinamente española. Vemos, pues, á los primeros autores de Poéticas, Miguel Sánchez de Lima, Jerónimo de Mondragón, Juan Díaz Rengifo y Luis Alfonso de Carvallo, admitir juntos y bajo un mismo techo los dos sistemas de versificación, el italiano y el nacional, dilatándose con igual amor en la explicación de los juegos y combinaciones de entrambos tipos de armonía poética. Pero prescindiendo de la parte de versificación, la cuál sólo en sus principios íntimos y fundamentales (que estos autores de ningún modo tocaban ni adivinaban siquiera, limitándose al estudio más empírico y superficial de las formas del lenguaje métrico) puede entrar en la ciencia estética, el interés de estos libros es más bien gramatical que literario, con total ausencia de doctrina filosófica. El portugués Miguel Sánchez de Lima, no de Viana, como Velázquez dice), apenas se aparta un punto de las pisadas de Horacio, cuya doctrina corrobora en versos propios. Jerónimo de Mondragón se limita á explicarnos la mecánica del período rítmico. Juan Díaz Rengifo y Luis Alfonso de Carvallo merecen más individual noticia.

Son muy pocos los que han leído el *Arte Poética Española* del primero, en su forma original y auténtica, tal como se imprimió en Salamanca en 1592 y se reprodujo en Madrid en 1606. Generalmente no se la conoce sino desfigurada y abultada enormemente con las insensatas, aunque divertidas y curiosas adiciones que le hizo, á principios del siglo XVIII, el barcelonés Joseph Vicens, hombre de gusto depravadísimo, pentacróstico y macarrónico, el cual tuvo la honradez de señalar con un asterisco sus extraños aditamentos, que forman más de la mitad de la obra, y que bien claramente se dan ellos á conocer por lo que contrastan con la modestia y buen sentido del primitivo Rengifo. Á la calenturienta fantasía de su adicionador se deben totalmente los capítulos en que se discurre sobre los *romances en eco*, los *anagramas*, los *sonetos en tres lenguas*, los *acrósticos*, las *ensaladas*, los *labyrinthos*, que se leen de cincuenta maneras, el *poema mudo*, el *poema cúbico* y otras desaforadas composiciones, *raras y dificultosas, pero de mucho contento*, cuyas recetas hicieron que el Rengifo adicionado se convirtiese en el manual clásico de los copleros españoles del siglo pasado, los cuales además acudían á él en demanda de consonantes por un pequeño vocabulario de rimas que tiene al fin. «¿Qué es la poesía (pregunta el vate tuerto en la *Derrota de los Pedantes*)? El arte de hacer coplas. ¿Y cómo se hacen coplas? Comprando un Rengifo por tres pesetas.» Y Vargas Ponce escribe en la *Proclama del solterón:*

«Rubia guedeja peinará la rana,
Y antes habrá coplero sin Rengifo.....
....»

De todo esto le ha resultado al jesuíta Diego García Rengifo, verdadero autor del *Arte Poética* publicada á nombre de su hermano, una funesta é inmerecida reputación de mal gusto. Cuando él escribió, aun se mantenía en su integridad el estilo poético castellano; y si él no era hombre para grandes novedades, y apenas hizo más que traducir el *Tempo* y acomodarle á nuestra lengua hasta en cosas que son privativas de la versificación italiana, realmente ni la doctrina es absurda, ni los ejemplos son de mal gusto. Algunos le tienen por la mejor Arte Métrica castellana: yo no. Por la riqueza material de metros y combinaciones, le vence la *Rítmica* de Caramuel, que bajo este aspecto es un verdadero mundo prosódico. Y en cuanto á los principios de la versificación, ¿de qué puede servir Rengifo á quien haya leído y meditado la *Métrica* de Andrés Bello y los *Diálogos* de Coll y Vehí (1)?

---

(1) Nota bibliográfica de las Poéticas del siglo XVI anteriores al Pinciano.

—«*El Arte poética en romance castellano, compuesta por Miguel Sánchez de Lima Lusitano, natural de Viana de Lima. Alcalá de Henares, por Juan Iñiguez de Lequerica*, 1580. 8.°, 71 hs. foliadas.

(Son tres diálogos en prosa; el primero *en que se declara qué cosa es la Poesía y las excelencias de ella;* el segundo *en que se declara el modo de las composturas que en España se usan*, y el tercero contiene una especie de novela pastoril titulada *La Historia de los amores que hubo entre Calidonio y la hermosa Laurina.* En un soneto laudatorio de D. Francisco Maldonado, se dice de Miguel Sánchez:

Que aunque en ti, Lusitania, fué nacido,

Las ideas generales de Rengifo sobre la poesía son pocas y vulgares. Define el Arte Poética «un

---

Le vimos siendo niño desterrado,
Y acá se hizo varón sabio y prudente.)

—(Mondragón.) *Arte para componer en metro castellano, dividida en dos partes. En la primera se enseña qué cosa sea verso, i en quantas maneras se halle, i cómo se componga: en donde se traen para exemplos tratados y cosas de mucha curiosidad y entretenimiento. En la segunda se pone el modo de componer cualesquier obra de poesía. Con la Prosodia Latina, compuesta en esta mesma vulgar lengua. Por Hierónymo de Mondragón, Zaragoza, por Lorenzo de Robles,* 1593. 8.º, 4 hs. prls. y 48 folios. Este mismo autor hizo una imitación del *Encomium Moriæ*, de Erasmo, con el título de *Censura de la locura humana y excelencias de ella.* (Lérida, 1598.)

—(Rengifo.) *Arte Poética Española, con una fertilíssima sylva de consonantes comunes, Proprios, Esdrúxulos y Reflexos, y un Divino Estímulo del Amor de Dios. Por Jvan Díaz Rengifo.*—Salamanca, Bonardo, 1592.—Madrid, Juan de la Cuesta, 1606.—Madrid, Francisco Martínez, 1644.

En las dos primeras ediciones figura una Aprobación de D. Alonso de Ercilla, tan concisa como todas las suyas.

El *Estímulo del divino amor* se ha impreso alguna vez como de Fr. Luis de León; pero no puede ser suyo. Es un poema místico en redondillas, largo y difuso, pero no falto de hermosos pensamientos y de versos felices.

No sé con precisión en qué época se adicionó el *Rengifo;* pero el prólogo de la primera edición que he visto con estas añadiduras, está firmado en 1703.

—*Arte Poética..... Su autor Juan Diaz Rengifo, natural de Ávila. Aumentada en esta última impression con da*

hábito ó facultad del entendimiento, que endereza y rige al poeta y le da reglas y avisos para componer versos con facilidad». Su adicionador añade que «este hábito está subordinado á la Aritmética y á la Música, y que *parece cierto que Adam tuvo arte poética infusa, aunque no se escribe que compusiera tratados ni libros de propósito.* La vena y el arte son

---

tratados, uno de Avisos y Reglas, otro de Assonantes, con quarenta y ocho capítulos, con un compendio de toda el Arte Poética, y casi cinco mil consonantes. Declarada con nuevos exemplos, famosas autoridades, más fácil disposicion y Explicacion de consonantes difíciles, con dos copiosos Índices: todo quanto hallarás de Estrella á Estrella es añadido..... Barcelona, en la imp. de María Martí, viuda..... Año 1727. 4.° XXVI + 483 páginas y 3 hs. más de Índice.

Se reimprimió en 1758-59, etc., etc. Nicolás Antonio es quien nos revela el verdadero nombre del autor.

Dice éste en el prólogo (pág. 8): «Las fuentes de donde han manado estos arroyos han sido Aristóteles en su Poética, San Agustín en diversos lugares de sus obras, el venerable Beda, Jacobo Mycillo, César Escalígero, Antonio de Tempo y otros autores modernos....., y los apuntamientos de hombres doctos, á quienes he comunicado, y en especial los que hube de un padre de la Compañía de Jesús, Maestro y deudo mío, que professó veinte años Letras Humanas, siendo Prefecto y Lector de Mayores, en uno de los más principales y numerosos estudios que tiene su Orden.»

Aribau publicó en *El Europeo* de Barcelona (1823) un artículo sobre la conveniencia de refundir la obra de Rengifo.

Rengifo copia tan servil y ciegamente á los italianos, que ni siquiera admite que los versos de las canciones puedan combinarse de otra manera que como están en el *Cancionero* de Petrarca.

igualmente necesarias al poeta. *Materia de su arte son todas las cosas que tienen ser, y las que no le tienen sino es el que del mismo poeta reciben.* Al cual pertenece, no sólo el hablar de cosas verdaderas, pero mucho más el fingir, y aun esto en tanto grado que dize Aristóteles que solos los que fingen son propiamente poetas; y no quiso decir que los poetas habían de mentir, sino que habían de describir y pintar al vivo las cosas, que diessen como vida á lo que estaba muerto, y fingiessen, ya la fama, ya la envidia, ya la república, ya otras cosas que no son vivientes ni personas, como si realmente lo fueran, ó que fingiessen marañas y fábulas tales, que aunque no huviessen assi pasado, fuessen muy semejantes á las que suelen acaecer».

Entre la Poética, la Lógica y la Oratoria, la materia remota es una misma, pero las diferencias nacen de la forma y del fin. *El fin intrinseco de la Arte Poética es hacer versos. Los fines extrinsecos pueden ser muchos (utilidad, deleite, devoción, recreación honesta, recreación viciosa, servicio de la República*, etc.). Rengifo no era insensible al encanto de la poesía y música popular: «*¿Quién no ha experimentado en si los afectos que se despiertan en el corazón cuando oye cantar algunos de los romances viejos que andan de los zamoranos, ó de otros casos lastimosos?*»

Las condiciones psicológicas del poeta consisten (según Rengifo) «en una imaginativa vehemente, con que el poeta concibe, finge y da vida á lo que escribe, y en un cierto furor, con que sale como de sí, y se remonta y forma nuevas ideas, y en una agudeza de ingenio con que adelgaza las cosas y las mata (como dizen) en el ayre».

Muy semejante al libro que lleva el nombre de Juan Díaz Rengifo es el rarísimo *Cisne de Apolo* (1),

---

(1) *Cisne de Apolo, de | las excelencias, y dig- | nidad y todo lo que al Arte Poética y versifi- | catoria pertenece. Los métodos y estylos que | en sus obras deve seguir el Poeta. El decoro y | adorno de figuras que deven tener, y todo lo | más á la Poesía tocante, significado por el | Cisne, ynsignia preclara de | los Poetas. | Por Luys Alfonso de Carvallo, clérigo. Dedicado á D. Henrique Pimentel de | Quiñones. | Con licencia del Consejo Real. | En Medina del Campo, por Juan Godínez | de Millis.* Año 1602. 8.°, 14 hs. prls. y 214 folios.—Tassa.— Erratas.—Aprobación de Fr. Prudencio de Sandoval.—Privilegio.— Soneto del capitán Moscoso.—Dedicatoria.—Romance de D. Lope de Omaña.—Soneto del Licenciado Diego García de Sierra y Omaña.—Á los discretos poetas el Auctor. «Quise intitular mi obra *Arte Poética*....., y mejor le conviene este nombre que á las que hasta agora han salido, las quales no poéticas sino versificatorias pueden ser llamadas, que es muy differente la una de la otra..... El primero motivo que tuve fué, que leyendo Latinidad en la villa de Cangas, mi patria ingrata, me pidieron algunos amigos que les declarase la insignia poética, que es un blanco cisne, en un cuadro pintado, de que hace Alciato una Emblema.» El autor compuso sus diálogos en Asturias,

Por donde va Narcea susurrando
Las doradas arenas derramando.

Las aficiones heráldicas del P. Carvallo se revelan en la candorosa insistencia con que quiere demostrar que los poetas son nobles de profesión, y pueden pintar por armas el cisne, explicando las recónditas virtudes de este

publicado en 1602 por el clérigo asturiano Luis Alfonso de Carvallo, el cual, entrando después en la Compañía de Jesús, llegó á ser docto investigador de las antigüedades de su tierra. Lo primero que hay que notar en el *Cisne de Apolo* es su forma. El autor ha compendiado los preceptos poéticos en detestables octavas reales, formando una especie de poema didáctico, del cual se formará justa idea por este pasaje:

«El primero furor es amoroso
Del conocer lo bello procedido,
Y aquel que conociere más lo hermoso,
Más será transportado su sentido;
Y el poeta, como es tan ingenioso,
Habiendo la hermosura ya aprehendido,
La ama con más fuerza, y si es terrena,
Desta á la soberana se enajena.»

Refugiémonos en la prosa por huir de tan discordes sones. La prosa son cuatro diálogos entre la Lectura, Zoylo (personificación de los detractores de la poesía) y Carvallo, que va declarando el sentido de las octavas y continuando la pesadísima metáfora del Cisne. Trata el primer diálogo de la definición y materia de la poesía; el segundo, de la versificación; el tercero, de los géneros literarios; el cuarto, del decoro que se debe guardar en la poesía, y de la vena y furor poético. «Poeta se llama aquel propiamente que, dotado de excelente inge-

---

emblema. La parte métrica del *Cisne* es muy curiosa. Carvallo cita romances (probablemente suyos) de asunto histórico asturiano (Pelayo y la Cruz de los Ángeles).

nio, y con furor divino incitado, diciendo más altas cosas que con sólo ingenio humano se pueden imaginar, se llega mucho al divino artificio..... La poesía es arte que enseña á hablar con imitación, orden y ornato..... Arte es cierta razón de hacer cosas, la cual razón, aunque del entendimiento procede, para enseñarse á otros y obrar, es menester que salga á ponerse en práctica, donde se venga á la forma y fin del arte..... La oratoria y la poesía son hermanas, y sólo se diferencian en la clase de número, que es más sensible y riguroso en el verso que en la prosa. Partes de la poesía, como de la oratoria, son la invención, disposición y elocución.» Carvallo, citando expresamente el *Examen de ingenios*, de Huarte, adopta su clasificación de las ciencias, y pone á la poesía y á la elocuencia entre las que dependen de la imaginativa. «El que hubiere de ser poeta ha de estar en el tercero grado de calor..... sus costumbres serán: ánimo, soberbia, liberalidad, inclinado á mujeres, y el andar será con muy buena gracia y donaire. La habla será abultada y algo áspera; tendrá pocas carnes, duras, ásperas y nerviosas; las venas anchas: el color moreno, tostado, verdinegro y cenizoso; el cabello y barba gruesso, tiesso, aspero y tostado; la cara no muy hermosa; todas las cuales cosas son indicios de calor y sequedad, humor aparejado para la imaginativa que han de tener los poetas.» Aunque como haya calor, aunque falte sequedad y tenga humedad, podrá haber imaginativa, y por consiguiente ser poeta el que lo tuviere, mas no tan perfecto, y entonces son los tales alegres, risueños y amigos de pasatiempos, sencillos, afables, vergonzosos y no muy dados á mujeres. Y

aunque la voz sea abultada, será blanda y sonora, y no áspera; las carnes y cabello más blando.» ¿Por dónde habíamos de creer que era tan vieja la teoría del *temperamento* artístico, llevada en Huarte y en Carvallo hasta los últimos límites del empirismo materialista?

«La materia del poeta es tratar cosas verdaderas ó fingidas, las cuales ha de hallar y buscar la invención, primera parte de la poesía; y no sólo el inventarlas, pero el disponerlas en la forma conveniente y ordenarlas á su fin, es todo obra de la imaginativa y de differente officio que tiene el entendimiento, y así al que le faltare imaginativa, le falta potencia para obrar en su arte elegantemente, aunque sepa sus preceptos..... Y cuanto mejor y más sutil imaginativa tuviere, será más excelente poeta, porque inventará más sutiles y subidas cosas, más raras y admirables.

»Las ficciones son en dos maneras: verosímiles y fabulosas; pero en todas ellas la poesía mira siempre, como á último blanco, á la verdad, escondiéndola bajo tropos, alegorías y parábolas de moral sentido y fructuosa enseñanza. *Por eso Lactancio llamó veracísimos á los poetas, porque su verdad es la verdad de lo universal.* Los poetas, para que no se perdiese de la memoria la rica y preciosa piedra de su doctrina y anduviese siempre á la vista, la engastaron en los engastes ricos de sus figuras y semejanzas, apropiándolas y ajustándolas á la verdad, como á la piedra el engaste.» «¿Qué otra cosa es la poesía (dice el platónico Máximo de Tiro) sino la *antigua* filosofía consonante con los números del verso?» La poesía es muy anterior, en su desarrollo, á la prosa.

Carvallo entiende por forma de la poesía la disposición y traza de ella. Divídela en *dramática*, *exagemática* (así llama á la narrativa) y *mixta*. De la lírica no hace género aparte, pero parece que la incluye en la *exagemática*, donde el poeta habla sólo. Á la épica la considera y trata como *historia en verso*.

Separándose del orden jerárquico comúnmente recibido por los preceptistas clásicos, declara que la dramática es la poesía por excelencia y la que en sí las contiene todas. No manifiesta hostilidad alguna contra el teatro nacional, y admite expresamente las «comedias de historias ciertas, así profanas como divinas, y aun de personas metaphísicas, espirituales ó intelectuales, que no tienen figura de persona, y debajo de las cuales se representa alguna virtud ó vicio, ó la persona de una ciudad, río ó pueblo». Pondera «los subtiles artificios y admirables trajes de las comedias que en nuestra lengua se usan, enriquecidas con todos los géneros de flores que en la poesía se pueden imaginar». Se decide por la división en tres jornadas, y defiende con calor y elocuencia los *provechos y utilidades de la Comedia* contra los rígidos moralistas. «Malos exemplos ninguno los representa..... pues allí se alaba y ensalza el bueno para que sea imitado, y el vicioso se vitupera para que nadie le imite; allí se leen los varios sucesos y acaecimientos de nuestra miserable vida; allí, como en espejo, se echa de ver la ignorancia del niño, la crianza del muchacho, la vanidad del mozo, la avaricia del viejo, la liviandad de la mujer, el engaño de la ramera, la constancia de la valerosa: al fin, es espejo de todas las edades, de todas las costumbres, de todas las naciones y de todos los estados; es cá-

tedra donde se leen todas facultades, todas ciencias, todas artes y todo lo necessario ansí para la persona particular como para toda la república...» una cifra y mapa para vivir los pueblos y particulares sin peligro de la vida..... *El poeta forzosamente ha de tratar de todo, y dezillo todo, pues es pintor de todo lo que en el mundo pasa*, pero obligación tiene á tratar lo malo como malo, y lo bueno como bueno (1).»

Si Carvallo, por sus doctrinas independientes acerca del teatro y por su manifiesta afición á Lope de Vega, merece ser contado casi entre los autores

---

(1) En nota, y para mayor confirmación, refiere el caso de un celoso que no dejaba ir á su mujer á la comedia, pero ella se iba á solazar á casa de un su vecino. El P. Carvallo se muestra muy tolerante aun con los poetas eróticos, afirmando con inquebrantable optimismo que siempre acaban por convalecer y enmendarse de sus amoríos. «Los poetas inflamados con este amor y espíritu, procedido del mucho conocimiento de la hermosura de alguna mujer, la vienen á amar con entrañable amor, durante el qual hacen esas obras tan llenas de vanos amores, mas todo con tanta sutileza, que en ellas muestran bien sus ingenios. Por lo qual se viene á entender, cómo tampoco los poetas son locos en ser enamorados, supuesto que fué menester ingenio y entendimiento para venillo á ser; mas de ordinario, habiendo caydo como hombres en este error, como personas de agudo ingenio lo vienen á conocer y distinguir, lo que en aquellos vanos amores hay de bueno y lo que hay de malo, dejando lo malo y mejorando lo bueno, que es el amor y la belleza, sacando lo uno y lo otro de la criatura, y atribuyéndolo á quien es debido, que es el Criador, como vemos cada día de experiencia, que muy pocos ó ningún poeta veremos que, aviendo vivido con esta libertad, no se haya recogido y enmendado.» (Pág. 203.)

de poéticas románticas, y entre los que quisieron hacer entrar en los moldes de la preceptiva antigua la amplia forma del drama nacional, los tres eruditísimos libros del Pinciano, de Cascales y de González de Salas nos dan con tal pureza y con tal señorío de la materia la doctrina clásica, que quien haya leído la *Philosophia Antigua*, las *Tablas Poéticas* y la *Nueva idea de la tragedia*, muy poco ó nada tendrá que aprender, respecto de la inteligencia de Aristóteles y de Horacio, en las poéticas latinas é italianas que durante el siglo XVI compusieron Julio César Scalígero, Castelvetro, Minturno, Robortello y otros italianos, á los cuales siguen los nuestros á veces, pero con independencia y juicio propio. Hasta ahora no hemos hablado más que de pedagogos adocenados, como los Rengifos y Carvallos; los escritores que vamos á leer ahora son humanistas de la gran raza y verdaderos autores de filosofía del arte.

Entre todos se distingue el Dr. Alonso López Pinciano, médico de Valladolid y helenista egregio, conocido por una traducción de la peste de Atenas de Tucídides, y de los *Pronósticos* hipocráticos; mediano poeta en su *Pelayo*, pero excelente crítico (que hoy diríamos estético) en la animada y bizarra exposición que hizo de la Poética de Aristóteles, bajo el rótulo ya muy significativo de *Philosophia antigua poética* (1), indicio seguro de que su tarea no

(1) *Philosopia | Antigua Poética | del Doctor Alonso | López Pinciano, Médico Cesáreo. | Dirigida al Conde Jhoanes Kevehiler de Aichelberg, | Conde de Frankemberg, Barón absoluto de Landts- | cron y de Wernsperg, Señor de Ostervitz y Carls- | pers, Cavallerizo Mayor perpetuo y*

iba á ser de gramático ni de erudito, sino que aspiraba á echar los fundamentos de una verdadera teoría filosófica de los géneros literarios, completando y coronando el edificio sacado de cimientos por el Estagirita. ¿Y qué alabanza mayor podemos estampar de tal libro sino que, escrito en el siglo XVI, es el único comentario de la *Poètica* de Aristóteles que podemos leer íntegro, sin encontrarle absurdo ni ridículo, en pleno siglo XIX, y después de haber aprendido la *Dramaturgia* de Lessing? ¿Quién tolera hoy las pedanterías increíbles de Castelvetro y del padre del gran Scalígero, á quien ya el Pinciano culpaba de *estar muy falto en la materia del ánima poética*, es decir, de carecer de todo sentido artístico? ¿Qué podía esperarse de un hombre que prefería el poemilla erótico del gramático Museo (que él tenía

---

hereditario del | Archiducado de Carinthia, Cavallero de la orden del | Tusón del Rey nuestro Señor, y del Consejo y | de la Cámara del Emperador, y su | Embajador en las | Españas (Estampa de la Virgen con este lema: «*Ante torum hujus Virginis frequentate nobis dulcia cantica dramatis.*») *En Madrid, | por Thomás Iunti, MDXCVI.*

Á la vuelta, escudo del Mecenas.—Sumario del Privilegio.—Tassa.—Erratas.—Dedicatoria.—Al lector.

4 hs. prls. y 535 páginas. El autor era médico de la emperatriz María de Austria, viuda de Maximiliano.

Recientemente se ha hecho una reimpresión de este libro, ya muy raro, con introducción y discretas notas de D. Pedro Muñoz Peña, catedrático de Retórica y Poética en el Instituto de Valladolid. (Valladolid, 1894). Esta publicación honra al distinguido profesor que la ha llevado á cabo, y es el mejor homenaje que la escuela de Valladolid podía tributar al Pinciano.

por composición antiquísima) á toda la *Iliada* y la *Odisea?*

No debe yacer, como ellos, el Pinciano, relegado á los estantes de obscuras y olvidadas bibliotecas. Es el único de los humanistas del siglo XVI que presenta lo que podemos llamar un sistema literario completo, cuyas líneas generales pueden restaurarse, aun independientemente del texto de Aristóteles, que él va comentando en la doble forma de diálogos y epístolas, ó más bien de epístolas que encierran diálogos.

Estas epístolas son trece. La primera, que es de carácter esencialmente filosófico, contiene algunos prolegómenos sobre los sentidos, las facultades del alma, y la aspiración humana al bien y á la hermosura. La segunda trata del arte de la poesía en general, y viene á ser una introducción á la teoría que expone en las restantes. En la tercera comienza á discurrirse de la esencia y causas de la Poética, desarrollando el principio aristotélico de la *mimesis*, ó imitación, y el de la *verosimilitud*. Júzguese por los siguientes extractos:

«Arte es un hábito de hacer las cosas con razón. Hay unas artes que son siempre viles, y otras que son siempre nobles, como las contemplativas puras, y otras medias..... como la Música, Poética y otras semejantes, las quales fueron inventadas para dar deleyte y doctrina juntamente. Tres provechos traen estas artes.....: el uno es alterar y quietar las passiones del alma á sus tiempos convenientes; el segundo mejorar las costumbres; el tercero..... el entretenimiento.

»Mucha diferencia hay de la Poética á la Mú

sica: ésta tiene su esencia toda en el movimiento, y aquélla en el término. Assí como la Danza, la Música espira con la mudanza; mas la poética obra queda siempre perpetua, fija y permaneciente.

»La Poética es arte noble por la virtud que enseña, por la universalidad de la gente que de las obras della se aprovecha y por la universalidad de las materias que toca.

»La Tragedia fué hecha para limpiar el ánimo de las passiones del alma por medio de la compassión y miedo. Assí que la misma fábula que turba el ánimo por espacio poco, le quieta y sosiega por mucho.»

Aquí se hace cargo el Pinciano de la animadversión platónica contra la poesía, y responde que «en la república ideal de Platón no son menester poetas que turben y mientan para quietar y deleytar los ánimos de los hombres....., assí como, si no hubiese enfermos, los médicos serían baldíos».

«Poesía, según la manera de hablar común, quiere decir dos cosas: la arte que la enseña y también la obra hecha con la dicha arte. Llámese, si os parece, la arte *poesía*, y la obra *poema*. Assí, pues, poesía no es otra cosa que arte que enseña á *imitar* con la lengua, y *poema* es *imitación* hecha con la dicha lengua ó lenguaje. Y porque este vocablo *imitación* podría poner alguna dificultad, digo que *imitar*, remedar y contrahazer es una misma cosa, y que la dicha imitación, remedamiento y contrahechura es derramada en las obras de naturaleza y de arte: exemplo de la naturaleza es el niño, que apenas dexa vacío el seno de la madre, y ya comienza á imitar: si reís, ríe; si lloráis, llora..... El autor que remeda á la Naturaleza es como retratador, y el que remeda al que

remeda á la Naturaleza es simple pintor. Pero advertir conviene que alguna vez la pintura que llamamos simple vence al retrato. Virgilio tiene pinturas que sobrepujan al original, porque dejó en cosas á la pintura, y siguió á la Naturaleza misma. Y si los que imitan de tal manera imitasen, no sería mucho vituperio, antes grande hazaña y digna de loor; mas no sé yo para qué fin imitaré yo mal lo que otro escribió y inventó bien.»

¿El metro es esencial ó necesario á la poesía? De ningún modo, responde el Pinciano: «Las obras de Platón cumplen la definición del poema, género y diferencia, materia y forma. *La ánima de la poesía es la fábula.* Pero, aunque el metro no sea esencial á la poesía, *sólo la imitación con metro es poesía perfecta*, la imitación sin metro es imperfecta poesía. Porque la poesía, deseando deleytar, busca el deleyte, no sólo en las cosas, mas en las palabras, y no sólo en éstas, mas en el número de sílabas cierto y determinado que decimos metro. Así que por la *causa final*, que es el *deleyte*, pierde á veces la *formal*, que es la *imitación*. Si el poeta imita con deleyte para enseñar la doctrina, ésta será verdadero fin; mas si (como otros dizen) imita con doctrina para deleytar, el deleyte se quedará con el nombre de fin. Hay dos deleytes en la Poética: el uno es el de la *imitación* y el otro el que puede nacer de la doctrina que se inculca.

»La forma de la poesía es la *imitación*, y la imitación es la *verosimilitud*. La materia son ambas Philosophías. *El objeto no es la mentira, que sería coincidir con la Sophística; ni la Historia, que sería tomar la materia al Histórico; y no siendo Historia porque toca fábulas, ni mentira porque toca Historia, tiene por ob-*

jeto el verosímil que todo lo abraza. De aquí resulta que es una Arte superior á la Metaphisica, porque comprende mucho más, y se extiende á lo que es y no es.

»El *efficiente* de la poesía es el natural ingenio; pero á la producción de sus obras concurren arte y naturaleza. Es la Poética, como dijo Aristóteles, obra de ingenio versátil, porque éste recibe fácilmente cualquier idea ó forma de las cosas; ó de ingenio furioso, porque el tal es aparejado para la invención. Ingenio furioso es el del poeta, que es decir un natural inventivo y maquinador, causado de alguna destemplanza del cerebro. Tiene la cabeza del poeta mucho del elemento del fuego, y así obra acciones inventivas y poéticas.

»*No tiene objeto particular la Poética, sino universal de todas las artes y disciplinas, á las cuales abraza y sobrepuja, porque se extiende á las cosas y sentencias que, no habiendo sido jamás, podrían ser.* El sujeto de la Poética es cuanto cabe debajo de lengua y pluma; porque todo cuanto hay se puede imitar, si no es Dios que es inimitable, y aun se atreven los poetas muchos veces á imitarle.

»Por consiguiente, las diferencias de poemas dependen del género de la imitación, de la cosa imitada y del modo de imitar diverso. El poema es un compuesto de alma *(fábula)* y cuerpo *(lenguaje)* (1).

---

(1) Esta distinción equivale á la moderna de *forma* y *fondo* en la obra poética, distinción cómoda y ya generalmente aceptada, pero que implica el grande error de llamar *fondo* á lo que es la *forma íntima* de la poesía, y de dar á entender que puede haber en ella otro fondo distinto de esta forma sustancial, que es el alma de la obra

Fábula es imitación de alguna obra exterior. No es la obra misma, sino una semejanza della, tanto mejor quanto más verosímil. Las diferencias que se toman de lo essencial, que es la ánima, son cuatro: épica, trágica, cómica y dithyrámbica, que nuestro autor define con los mismos términos que Aristóteles. La Tragedia es acción representativa lamentable de personas ilustres. La Épica ó Heroica es un montón de tragedias como la *Iliada* y la *Eneida*. La Comedia es una acción representativa, alegre y regocijada, entre personas comunes. La Ditirámbica, poema breve, á do juntamente se canta, tañe y danza. Para el género de la imitación se ha de considerar que la poesía se aprovecha especialmente de tres, el lenguaje aristotélico, la imitación musical y la *tripudiante* (danza). La Épica tiene sólo el lenguaje: las otras dos usan á intervalos la Música y la Danza. *Las acciones dramáticas se llaman activas porque tienen su perfección en la acción y representación.* En la Ditirámbica concurren lenguaje, música y tripudio: ejemplo sea la zarabanda. Por la cosa imitada, la imitación de lo mejor es la Épica y Trágica, la imitación de lo peor Cómica: la que agora imita á mejores, agora á peores, Ditirámbica.»

El Pinciano es idealista decidido, como otros muchos partidarios de la *mimesis*, que entendían ellos de un modo tan opuesto al del naturalismo, aunque arranquen ambos sistemas de un mismo principio. «Si el poeta pintase los hombres como son, careces-

---

poética, así como la forma exterior es el cuerpo de ella. Encontramos mucho más exacta en los términos la distinción del Pinciano.

cerían del mover á admiración, la qual es parte principalísima del deleyte, que es el propio y esencial fin suyo.... La obra principal no está en decir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verosímil y llegada á razón, por cuya causa, y porque el poeta trata más la universalidad, dize el Philosopho que mucho más excelente es la Poética que la Historia.

»De la manera de imitar diversa se sacan otras cuatro especies, así: unos poetas imitan hablando siempre ellos mismos *(ditirámbica)*, otros por ajenas personas (diálogos platónicos, tragedias y comedias), otros alternadamente (épica ó poema común). Los poemas líricos, muchos de ellos carezen de imitación, ó por mejor dezir, los más.» Finalmente, hace otra división de los poemas en *enarrativos* y *activos* (1).

El poeta, ¿debe imitar siempre acción personal y humana? «Dicho habemos que el poema es imitación en lenguaje; y qual el pintor de hervajes es pintor como el de figuras, ni más ni menos el poeta que describe las otras cosas es también poeta como el que imita affectos, acciones y costumbres humanas. Mas así como en los hombres hay unas acciones

(1) Al tratar rápidamente de los géneros menores, es muy notable el concepto que expone de la *sátira*, considerándola, no como una peculiar manera poética, sino como un género que extiende sus ramificaciones por toda la literatura, «y si mucho escudriñásemos las lecciones satíricas latinas, pienso que en ellas hallaríamos de todos poemas, digo enarrativos, cuales son los satíricos ordinarios, y activos y comunes aunque raros.»

Admite también la existencia de géneros mixtos ó intermedios, que llama *extravagantes*, y que unas veces entran en la poesía *enarrativa* y otras en la activa.

más ilustres que otras, en los poemas las hay también: entre las quales terná́n más primor los que imiten cosas vivas que no muertas, y los que remedan acciones humanas que no brutales, y los que remedan acciones brutales, que no los que cosas inanimadas.»

Cabe también una división de las obras poéticas por *materia subjeta*, según que sea metro ó prosa. Ya hemos visto que el Pinciano se atreve á poner los diálogos de Platón en la poesía dramática. «La imitación en prosa (dice) es un poema sin atavío, pero vivo y verdadero, y la escritura en metro, pero sin imitación, un cuerpo vivo adornado. Claro que la palabra *imitación* se toma aquí en el sentido de *creación poética*.»

Hemos dicho que la fábula es imitación de la obra: «imitación ha de ser, porque las ficciones que no tienen imitación y verosimilitud no son fábulas, sino disparates. Ha de ser imitación de la obra, y no ha de ser la obra misma histórica: por esta causa, Lucrecio y Lucano, y otros assí que no contienen fábulas, no son poetas, porque no imitan en sus escritos á la cosa, sino escriben la cosa como ella fué, ó es, ó será. La Poética *haze la cosa y la cria de nuevo en el mundo*, y, por tanto, le dieron el nombre griego que en castellano quiere decir *hazedora*..... El historiador va atado á la sola verdad, y el poeta puede, ya por acá y por acullá, universal y libremente, como no repugne á las fábulas recebidas ni á la verisimilitud, que es lo intrínseco de la imitación.

»Hay tres maneras de fábulas: unas que todas son ficción pura (milesias y libros de caballerías); otras hay que sobre una mentira y una ficción fundan una

verdad (fábulas esópicas ó apólogos); otras que sobre una verdad fabrican mil ficciones (trágicas y épicas), las cuales siempre, ó casi siempre, se fundan en alguna historia, mas de forma que la historia es poca en respecto y comparación de la fábula.

»La fábula contiene debajo de sí al que dezimos *argumento* y al que llamamos *episodio*, y á la junta del uno y otro, que es la poética imitación, la cual especialmente se llama fábula. Manda el philósopho (es decir, Aristóteles) que no se alteren los argumentos de las fábulas ya recebidas, mas puédense alterar los episodios. Éstos deben ser tan bien aplicados á la fábula que parezcan una misma cosa con ella, assí como se suele decir de las guarniciones ó fojas bien puestas, que parecen haber nacido con la ropa guarnecida.»

En cuanto á las partes sustanciales de la fábula, el Pinciano sigue con extremada fidelidad el texto de Aristóteles, lo mismo en el tratado de la fábula simple que en el de las peripecias y agniciones, por entendimiento, por voluntad ó por reminiscencia.

Las condiciones de la fábula son *unidad, variedad* y *verisimilitud.* Ha de ser la obra poética como un animal perfecto. Pero ¿cómo se entiende esta unidad y simplicidad de la fábula? ¿En el sentido de que abarque una sola acción? Nada de eso. «*Bien puede tener, no sólo el argumento, pero la fábula toda, diversas acciones; mas que sea la una principal, como el animal vemos que tiene muchos miembros, y el corazón es el principio y fuente de todos.*» El ejemplo fisiológico es erróneo, pero la doctrina literaria es buena y amplia, y conforme á la mente de Aristóteles. El Pin-

ciano la corrobora citando algunas comedias de Terencio, de doble acción.

«Tengamos cierto y por sin duda alguna, que aquella fábula será más artificiosa que más deleytare y más enseñare con más simplicidad, porque en vano se aplican muchos modos para una acción si uno sólo basta á enseñar y deleytar. Sobre una sola acción se ha de fundar el poema, y sobre un argumento, el qual, como está dicho, de su nacimiento es breve, y con la frequencia y grandeza de los episodios artificiosos, se debe traer la fábula toda á justa grandeza. La fábula ha de ser de bastante magnitud para que se distingan claras sus partes, pero no tan grande que las partes del animal se pierdan de vista.»

En cuanto á la extensión material, la épica no tiene tiempo fijo y determinado. «Lo trágico y lo cómico no deben tener más término que un día, *porque deleytan y mueven más las obras deleytosas y dolorosas súbitamente venidas* (1).» Uno de los interlocuto-

(1) Esta restricción la entiende el Pinciano en cuanto á la acción misma de la comedia ó de la tragedia, pero no en cuanto á la extensión material del poema mismo, puesto que admite dramas irrepresentables y que llenan un libro; citando el más clásico ejemplo español de ellos: «Las fábulas trágicas y cómicas, bien se pudieran extender tanto como las épicas, cuanto al volumen de ellas, que ahí están la *Celestina*, que es muy larga, y también leí yo otra que dicen *La Madre de Pormenó* (¿será la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva?), la cual era mucho más. Pero como estos tales poemas son hechos *principalmente* para ser representados, siendo largos, no lo pueden ser, representados digo, y pierden mucho de su sal..... Conviene, pues, que la trágica y cómica tengan

res del diálogo propone, con asenso de sus amigos, que se extienda generosamente el término de la unidad de tiempo á tres días para la comedia y cinco para la tragedia. «Y de aquí se puede colegir quáles son los poemas á do nasce un niño, y crece, y tiene barbas, y se casa, y tiene hijos y nietos, lo qual en la épica, aunque no tiene término, es ridículo, ¿qué será en las activas que le tienen tan breve? Cuanto menos el plazo fuere, tendrá más de perfección, *como no contravenga á la verosimilitud, la qual es el todo de la poética imitación.*»

Enfant au premier acte, et barbon au dernier,

que dijo Boileau, repitiendo en su *Poética*, después de tantos otros, este manoseado chiste que también había puesto Cervantes en su comedia *Pedro de Urdemalas*. Sólo que Boileau no añade la prudente restricción del Pinciano.

«La fábula ha de ser perturbadora y quietadora. Toda buena fábula debe perturbar y alborotar el ánimo por una de dos maneras, por espanto y conmiseración (épica y trágica), por alegría y risa (cómica y dityrámbica). Soy de parecer que el poeta sea en la invención nuevo y raro, en la historia admirable, y en la fábula prodigioso y espantoso.»

Pero no tienen los poetas y pintores licencia para alargarse en sus ficciones más allá de los términos de la verosimilitud. Las aparentes inverosimilitudes de los antiguos poetas las explica el Pinciano por la

---

una justa grandeza, cuanto baste á entretener y no á cansar el auditorio, que será espacio de tres horas, antes que más, menos.»

alegoría, y, todavía más, por haberse conformado con la religión, creencias y tradiciones de su tiempo. Es tan necesaria la verosimilitud en doctrina de Aristóteles, que el poeta debe dejar lo posible no verosímil, y seguir lo verosímil aunque imposible. Cita, como ejemplo de *verisímil imposible*, la ignorancia de Edipo respecto de la muerte de su padre, y como ejemplo de *posible inverisímil* la muerte simultánea de tres personajes en una tragedia. En nombre de la verosimilitud condena los desenlaces por *máquina*, y advierte que «aunque en toda especie de fábulas es necesaria la verisimilitud, pero mucho más en las dramáticas y representativas, las cuales mueven mucho más el ánimo, porque entra su imitación por los ojos». Tampoco está bien con la introducción de personajes alegóricos. «Introducir personas inanimadas en el poema activo es cosa poco razonable..... En las acciones comunes épicas, que no tienen tanta necesidad de la verisimilitud, se puede permitir, y aun son buenas las tales personas fingidas; mas en el teatro, donde la cosa parece delante de los ojos, no es permitido.»

El Pinciano, como hombre de espíritu nada estrecho, sino imparcial y clarísimo, no podía mostrarse inexorable con las inverosimilitudes necesarias. Fácilmente las perdona, declarando que, «con tal que la acción sea deleytosa, la tal fábula no ha de ser condenada, ni su autor tenido en menos, porque á veces no está la imperfección en el artífice, sino en el arte».

Considerada en sus partes cuantitativas, la fábula tiene ñudo y soltura, principio, medio y fin. «Ñudo es aquella acción que va perturbándose más y más

hasta el tiempo de la soltura. El ñudo está embebido en la fábula toda, y no se puede decir «aquí está», porque él se comienza á añudar al principio, y va procediendo más y más hasta el tiempo del desañudar.»

De dos maneras puede pecarse en la fábula: la una esencial, la otra accidentalmente. Puede errar el poeta en las partes sustanciales, ó en la doctrina. Pero mayor pecado es que yerre en la imitación, que es su forma, que en la doctrina, que es su fin, porque la forma es más principal que el fin.

«El campo de la Poética es inmenso, y á ninguna historia obligado. Assí que los poemas que sobre historia toman su fundamento, son como una tela cuya urdimbre es la historia, y la trama es la imitación y fábula. Con la historia va el poeta texiendo su tela, y es de tal modo, que puede tomar de la historia lo que se le antoxare, y dexar lo que le pareciere, como no sea más la historia que la fábula, porque en tal caso será el poema imperfecto y falto de la imitación, como lo es el de Lucano (1).»

El antiguo *tránsito* de *Ut pictura, poesis*, tan desacreditado después del *Laoconte* de Lessing, no podía dejar de ejercer sus efectos en el Pinciano, que con singular frecuencia toma del mundo pictórico sus imágenes y comparaciones. «El poema es una tabla, la fábula la figura, el metro los colores..... Los

(1) No extiende esta licencia á la Historia Natural, pues dice, como podía esperarse de un fisiólogo y médico: «Y en lo que toca á la natural historia, es mal hecho escribir mala doctrina y falsa; y así no conviene que el poeta la altere, porque *lo natural es perpetuo*.»

tropos dan luz á la oración como un velo sutilísimo á una imagen y una vidriera á una candela.»

Terminado en la epístola V todo lo que se refiere á la poesía en general, y explicada en la VI y VII la doctrina del estilo (declarando que no considera viciosa la obscuridad cuando procede de mucha lectura y erudición en el autor, puesto que el no entendérsele no es culpa suya sino de quien le lee, sino solamente aquella que nace de pobreza de ingenio, de invención ó de elocución), y destruída con crítica muy superior á su siglo la violenta asimilación de los metros castellanos á los latinos, inventada por Antonio de Nebrija; después de negar, digo, que en castellano se den sílabas largas ó breves, las cuales puedan apreciarse por las antiguas reglas de la cuantidad silábica, establece el Pinciano la teoría de los *acentos* como base de la moderna versificación de las lenguas neolatinas; y si admite la posibilidad de imitar los metros antiguos, incluso el exámetro, sólo por medio de la acentuación cree hacederas estas novedades: «consideremos el número de sílabas que tienen, y las partes donde ponen su acento, y haremos sus versos nuestros». ¡Qué ventaja lleva en esto, como en tantas otras cosas, el Pinciano á Luzán, á Hermosilla y á Martínez de la Rosa, sustentadores ayer mismo de la desdichada teoría de la cuantidad silábica!

Igual brío de pensamiento propio, aun interpretando á Aristóteles, por cuya autoridad no se deja cegar nunca (como reconoció Schack), muestra el Pinciano al tratar de la tragedia y la comedia en las epístolas VIII y IX. Me limitaré á los pensamientos generales, dejando lo demás para quien trace la his-

toria de nuestra escena, que el autor considera en sus orígenes, sin darse por entendido de las innovaciones de Lope, lo cual prueba que la *Philosophia Antigua* estaba escrita algo antes del año de 1596, en que aparece impresa.

Obsérvese con qué profundo tino aprecia y discierne el médico de Valladolid los elementos épicos y líricos que entraron en la primitiva tragedia griega. ¡Cuán superior su crítica á la de Boileau, y cuánto más empapada en el verdadero sentido de Aristóteles y de la civilización helénica! ¡Qué modo de entender la antigüedad tan directo y cara á cara!

«Nació de la épica la tragedia, y tomó la narración de las personas, dejando solamente la del poeta..... Allí andaba también la dithirámbica con sus imitaciones saltadoras. *El trágico tomó de la épica la narrativa, y de la dithyrámbica el tripudio y música.* Del agrio de la trágica y del dulce de la dithirámbica (1) restó una mezcla agri-dulce, y la más deleytosa y sabrosa de cuantas hay, si es como debe. Quedó con lo dicho la trágica acción tan rica, que venció á la épica en tres cosas: *tripudio*, música y aparato, y á la dithirámbica en gravedad y deleyte juntamente, porque tenía el que daba la dithirámbica con el número y harmonía, y el que la épica con la conmiseración y compasión. *Tragedia es imitación de acción grave, y perfecta y de grandeza conveniente, en oración suave, la cual contiene en sí las tres formas de imitación, cada una de por sí hecha para limpiar las pasiones del alma, no por enarración, sino por*

(1) Con la voz *ditirámbica* se expresa aquí el elemento lírico de la primitiva tragedia.

misericordia y miedo. Imitación de acción es género desta definición, y todo lo restante es la diferencia, porque, como está dicho, á toda especie de poética perfecta conviene el ser imitación de acción ú obra, que es todo uno. El imitar aquella obra que no fué y pudiera ser, llamo yo acción.

»La épica, como la trágica, limpian las perturbaciones del ánimo; mas la épica hácelo como poema común, enarrativo parte y parte activo, y la trágica como poema puro activo.

»¿Cómo una acción (pregunta otro de los interlocutores) puede quitar las perturbaciones del ánimo por medio de otras perturbaciones? ¿Por ventura es ésta acción de clavo, que con uno se saca otro?..... Esso mismo, porque con ver un Príamo, y una Hécuba, y un Héctor, y un Ulysses, tan fatigados de la fortuna, viene el hombre en temor que no le acontezcan semejantes cosas y desastres, y aunque por la compasión de mirarlas con sus ojos en otros, se compadece y teme mientras está presente la tal acción, mas después pierde el miedo y temor con la experiencia del haber mirado tan horrendos actos, y hace reflexión con el ánimo, de manera que alabando y magnificando al que fué osado y sufrido, y vituperando al que fué cobarde y pusilánime, queda hecho mucho más fuerte que antes..... *Entero y no muy compasivo conviene sea el hombre, y esta entereza se gana con la tragedia.*

»De la tragedia hay dos especies: *pathética* y *morata.* Es la mejor tragedia la patética, porque más cumple con la obligación de mover á conmiseración, y si tiene el fin desastroso y miserable, es mejor. Será en el segundo lugar de bondad la tragedia cuya

persona, ni buena ni mala, ó buena, después de pasar por muchas miserias, venga á tener un fin alegre y placentero: mas esta tal terná un poco de olor de comedia. Los tales trágicos, que buscan el deleyte de su acción en el fin della, no son puros trágicos. *Cuando el hombre se acuerda de un Edipo y Hèrcules Eteo, tórnase muy consolado en sus miserias porque ve que, aunque las suyas son grandes, no lo son tanto como las de Hèrcules y Edipo, y assi queda más fuerte para sufrir más y más trabajos y desventuras.*»

«Como los sacristanes que tienen perdida la reverencia á los altares» (replica graciosamente uno de los interlocutores). Y el Pinciano, conociendo que no ha herido ni por semejas el temeroso enigma de la purificación de los afectos por sí mismos, intenta una nueva explicación de las emociones trágicas, fundada en el *suave mari magno* de Lucrecio y de los epicúreos: «Si recebís pesar cuando veys la muerte presente verdadera, es porque teméis la vuestra más vivamente, y cuando la oís por relación ó en tragedias, no la teméis porque está ausente. Nuestra naturaleza mala no piensa que es dichosa sino cuando ve á otra en gran miseria, de manera que el deleyte viene en esta acción por la *presencia de la compasión y ausencia del miedo*. Cuando la desventura es suma y en cosa próxima, piérdesse la conmiseración y compasión, y en su lugar queda un hombre *alienado*.

»No hay medio del lloro á la risa, y entienda el poeta que si no haze llorar, ha de hazer reyr..... y hará cómica la tragedia. La trágica perfecta debe tener acometimientos ó muertes por manos ajenas ó propias..... Muertes, llantos y miserias ha de tener la tragedia fina y perfecta...»

Acepta el Pinciano la división de la tragedia en seis partes: fábula, costumbres, lenguaje, sentencia, música y aparato; pero se aparta completamente de Aristóteles en preferir los asuntos de pura invención á los históricos y á los que ya han sido consagrados por la tradición poética. «El poeta no debe estar ligado á las fábulas vulgares, sino fingir y inventar otras de nuevo, que en eso está el mayor primor..... El mejor argumento es el nuevo, y de otro ninguno tomado.» De esto había tan pocos ejemplos en el teatro helénico, que Aristóteles no encontró otro que citar que la *Flor* de Agatón.

El Pinciano busca razones filosóficas para todo, hasta para la regla arbitraria y meramente histórica de los cinco actos; y cuando no las encuentra, las sustituye con ingeniosidades. «La fábula es animal perfecto, y parece que es razón que tenga cinco sentidos. Pero en esto cada uno puede sentir como quisiere; que la cosa no es de mucha esencia.»

La doctrina de la comedia se apoya en una teoría estética de lo ridículo. «Algunos definen á la comedia..... fábula que enseñando los afectos particulares manifiesta lo útil y dañoso á la vida humana. Hay quien la define, á mi parecer, mejor: la comedia es poema activo negocioso, cuyo estilo es popular y su fin alegre. Otra definición: comedia es imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio de deleyte y risa.» El Pinciano, con altísimo entendimiento crítico, no admite la opinión, vulgar en su tiempo, que hacía consistir la diferencia entre la tragedia y la comedia en el fin alegre ó triste, en haber en la comedia perturbación al principio y quietud al fin, sino que muestra su funda-

mento en la esencia misma de lo cómico. «Todas estas diferencias son inciertas, sino aquellas que tocan en *ridículo* y gustoso y donoso, por sólo el cual se diferencia la comedia de la tragedia. La risa tiene su asiento en la fealdad y torpeza. *Lo ridículo está en lo feo.* Todas las acciones que son disparatadas ó necias, cuando no vengan en daño notable de alguno, son ridículas; que cuando traen consigo daño notable, vence la compasión á lo ridículo. Cuando un hombre da una caída, si se hizo daño notable á su persona, nadie hay tan maligno que se ría. Pero si el caído se alza sin daño, ¿quién podrá contener la risa? Mas pregunto: ¿qué torpeza ó qué fealdad hay en una caída? Si la caída es sin culpa del que cae, trae consigo fealdad en el cuerpo y descompostura dél; y si cae por culpa suya y falta de aviso, allende de la fealdad del cuerpo trae otra del alma, que es la ignorancia. Cuando la fealdad es doble, la risa es doblada.»

El interés de la Poética del Pinciano decrece mucho al tratar de la poesía lírica. Preocupado con la extravagante etimología que él da de la *zarabanda* (famoso baile picaresco de su tiempo), haciéndola venir del ditirambo, ora se empeña en sostener que «en lo esencial *dithirambo, zarabanda* y *lírica*, todo es una misma cosa», ora excluye de la categoría de poemas líricos á todos aquellos en que no intervenga lo que él llama *tripudio*, y define «movimiento del cuerpo, numeroso y compuesto», es decir, la pantomima. Y preocupado al mismo tiempo con la extensión que concede al principio de la *mimesis*, no quiere admitir como poema perfecto otra lírica que la *imitante*, con lo cual, en son de tratar de la poe-

sía lírica, nos da sólo, por una extraña confusión de los términos (á la cual su propia erudición le arrastra), una teoría del baile dramático.

En cuanto á la epopeya, impone como cánones la unidad de acción y la unidad de héroe. «Una debe ser la acción de la fábula épica necesariamente; y si della puede salir más que una tragedia, es de la manera que de un brazo de una estatua se puede hacer otra estatua. En la épica todas las acciones, agora de la fábula, agora de los episodios, deben concurrir á esta unidad de acción; mas el trágico puede desmembrar un episodio ó una parte de la fábula, y hacer della una tragedia.»

En la epopeya admite la mezcla de elementos cómicos y trágicos. «La *Ulysea* no es pura tragedia, sino mezclada de comedia. La *Iliada* tiene más de lo patético, y está más en la perfección trágica. La *Eneida* es fina y pura tragedia en sus partes y en su todo. Cuanto deleyte da Virgilio con su acción, todo es con la miseria y compasión, y verdaderamente todo su deleyte es trágico.» Como muestras del arte trágico de Virgilio, cita los episodios de Dido y Polidoro, y especialmente la muerte de Turno.

«En esto, como en todo, fué summo el poeta, que por guardar más perfección en su tragedia, puso la muerte de Turno, varón que no habia hecho por qué fuese muerto, y de quien parece que se debia tener compasión.»

El Pinciano incluye en la epopeya todas las novelas sin excepción: «No hay diferencia alguna esencial entre la narración común fabulosa del todo y la que está mezclada en historia, quiero de-

zir, entre la que tiene fundamento en verdad acontecida, y entre la que le tiene en pura ficción y fábula. De manera que los amores de Theágenes y Cariclea, de Heliodoro, y los de Leucipe y Clitophonte, de Achiles Tacio, son tan épicos como la *Iliada* y la *Eneida*, y todos los libros de caballerías..... De Heliodoro no hay duda que sea poeta, y de los más finos épicos que hasta agora han escrito: á lo menos, ninguno tiene más deleyte trágico, y ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él.» Y reconoce *mucho de bueno* en el *Amadís de Gaula*, y aun en el *de Grecia* (1).

De ningún modo excluye de la epopeya los asuntos sagrados; pero opina que «cae mucho mejor la imitación ó ficción sobre materia que no sea religiosa». Lo cual ya se ve cuánto difiere del intolerante preceptismo de Boileau, para quien los *misterios terribles* de la fe del cristiano no eran susceptibles de poéticos adornos.

En lo que sí desbarra nuestro autor, siguiendo el ejemplo y la doctrina del Tasso en sus *Discursos sobre el poema épico*, y en la olvidada refundición de su propia *Jerusalén*, es en dar por fuerza á la poesía épica un sentido místico y alegórico: «La épica

(1) Como para el Pinciano el metro no es esencial á la poesía, aunque la poesía en metro sea la más perfecta, admite también comedias en prosa: «y el día de hoy la usan los italianos con harta propiedad, allende de que, si miramos los metros de las comedias antiguas, son tales que parecen prosa; mas con todo eso, digo que cada uno puede hacer lo que quisiere en este particular, sin cometer yerro alguno.»

tiene una otra ánima del ánima, de manera que la que antes era ánima, que era el argumento, queda hecho cuerpo y materia, debajo de quien se encierra y esconde la otra ánima, más perfecta y essencial, dicha *alegoria*» (1).

Pero no creamos, aun con eso y todo, al Pinciano partidario ciego del arte *docente*. Su buen sentido le

---

(1) Sobre la poesía épica dominaron en el siglo XVI dos escuelas contrapuestas, la que pudiéramos llamar *histórica* y la *novelesca* ó *fantástica*. Los principios de esta segunda pueden verse expuestos (mezclados, en verdad, con los de la escuela *alegórica*) en el prólogo del *Bernardo*, de Valbuena, el más feliz de los imitadores del Ariosto (1624). Valbuena, fundado en la autoridad de Aristóteles, excluye de los dominios poéticos «la historia verdadera, que no es sujeto de poesía, la cual ha de ser toda pura imitación y parto feliz de la imaginativa.... Porque la poesía ha de ser imitación de verdad, pero no la misma verdad, escribiendo las cosas, no como sucedieron, que ésa ya no sería imitatación, sino como pudieron suceder, dándoles toda la perfección que puede alcanzar la imaginación del que las finge....; y así, para mi obra, no hace al caso que las tradiciones que en ella sigo sean ciertas ó fabulosas, que cuanto menos tuvieren de historia y más de invención verisímil, tanto más se habrá llegado á la perfección que deseo.....»

Por el contrario, Baltasar de Escobar, en una especie de discurso ó tratado sobre el poema épico que precede al *Montserrate* del capitán Virués, en la edición milanesa de 1602, recomienda como principal materia épica los asuntos históricos libre y poéticamente tratados, «*reparando lo que los tiempos han arruinado en el edificio de la historia*, más bien que levantando nuevas fábricas».

Estas dos teorías explican la elaboración de todos nuestros poemas por más de dos siglos.

salva siempre á la orilla del precipicio. Así le vemos censurar severamente á los autores de apólogos, porque, abrazándose con el fin útil y honesto, que es la enseñanza, desprecian la perfección de la forma, que es la perfecta imitación.

Aquellas palabras con que Alonso Pérez cierra dignamente su libro: «La Theórica de la poesía es una ciencia tan principal, que toca á la que es sobrenatural, llamada Philosophía Prima ó Methaphísica», constituyen su mayor elogio. Es el único de nuestros autores de poéticas en la Edad de Oro á quien puede concederse verdadero espíritu filosófico, es decir, investigación formal de los principios y razones de las cosas. En tal sentido supera grandemente á todos los comentadores latinos é italianos de la Poética, desde Robortelli (1548), Madio y Lombardo (1550), hasta Vettori ó *Victorius* (1560) y Castelvetro (1570). Del padre del grande Scaligero no hablemos: es un mero gramático, lleno de pedantesca arrogancia y de un desprecio soberano de la poesía griega, que sacrifica siempre á la latina. El espíritu de Aristóteles se perdía cada vez más en estos comentarios (nueva manera de escolástica), atentos sólo á la letra. Discutíase mucho sobre los modos de la *agnición*, ó sobre la *prótasis*, la *epitasis* y la *catástasis;* pero los eternos principios de la filosofía del arte, el de la *mimesis*, el de la *verosimilitud*, que bien entendidos bastan hoy mismo para resolver la antinomia pendiente entre el idealismo y el realismo, quedaban ahogados en un mar de indigesta palabrería y en un cúmulo de detalles ociosos. La parte histórica de la *Poètica* de Aristóteles no se entendía ni podía entenderse por falta de suficiente

conocimiento de la tragedia griega y de las costumbres antiguas; pero la parte filosófica, que es de verdad eterna, la noción de la tragedia, la teoría de la emoción dramática, las notas distintivas de la poesía y de la historia; la independencia del arte basada en su carácter formal (1), todas esas ideas tan *sugestivas* y tan luminosas, ó se repetían mecánicamente ó se entendían al revés. Gloria fué del Pinciano haber puesto el dedo en la llaga, y sin reducir puerilmente el dogma aristotélico á las reglillas técnicas de las Unidades (no habla de la de lugar, y dedica sólo dos líneas á la de tiempo) y otros palitroques de retórica, como en el siglo XVII hicieron los franceses, haber herido de frente el problema capital del arte, explicando cómo había de entenderse la imitación, y qué verdad era la verdad poética. Á un médico helenista se debió obra tan excelente: que no en vano juntó la antigüedad con el lauro de Apolo la vara y los misterios de Esculapio.

Complemento obligado de la *Philosophia Antigua* son las obras de Cascales y de González de Salas que forman con el Pinciano la luminosa tríada de nuestros preceptistas del buen siglo. El licenciado Francisco Cascales, muy celebrado entre nuestros historiógrafos locales por sus *Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su reino* (á los cuales sólo en sus primeras páginas afea la infección de los falsos cronicones), era un erudito latinista, muy semejante

(1) «La *forma* es más principal que el *fin*, cuando no son una misma cosa, y la *forma* de la Poética es la imitación, y el fin es la doctrina.» (Ep. v.). Pueden citarse muchos pasajes análogos.

en todo á Rodrigo Caro, que unió, como él, los lauros de arqueólogo con los de cultivador de las letras amenas, ahondando en el estudio de la antigüedad por el estudio de sus piedras y de sus libros. Modesto y limitado en sus gustos, verdadero *vir bonus* como le querían los antiguos, nunca traspasaron sus deseos los risueños horizontes de la ciudad de Murcia, donde pasó su vida enseñando gramática, enseñanza tan enaltecida entonces como venida á menos en los tiempos de nuestra decadencia, cuando, en vez de los grandes humanistas del siglo XVI, se apoderaron de ella los llamados *dómines*. Desde la cátedra que las ciudades de Murcia y de Cartagena le habían confiado con largueza de emolumentos, logró Cascales que su nombre sonara en España como el de un legislador literario, respetado por el mismo Lope de Vega, con quien, y con otros varones ilustres, mantuvo docta correspondencia, recopilada en el libro de las *Cartas Philológicas*. No fué *Maestro* de título (es decir, Doctor), aunque algunos le llaman así; pero lo fué de hecho por su excelente libro de las *Tablas Poéticas*, impreso en 1617 (1), y cuya in-

(1) La primera edición es de Murcia, por Luis Beros, 1617, en 8.º, 16 hs. prls. y 448; pero está muy añadida la segunda.

—*Tablas Poéticas del Licd. Francisco Cascales. Añádese en esta II impresión: Epístola Q. Horatii Flacci de Arte Poetica in methodum redacta, versibus horatianis stantibus, ex diversis tamen locis ad diversa loca translatis. Item: Novae in Grammaticam Observationes. Item: Discurso de la ciudad de Cartagena. Con licencia. En Madrid, por D. Antonio de Sancha. Año de MDCCLXXIX.* 8.º, XXIV + 360 pp.

fluencia se dejó sentir todavía en el siglo pasado. Las *Tablas* son un diálogo más ligero y ameno que el de la *Philosophia Antigua*, pero mucho menos original y profundo. Cascales no era helenista; cita siempre á Aristóteles en latín, y no da pruebas de haberle meditado mucho. En cambio, la Epístola de Horacio la tenía en la uña, la había traducido en verso castellano mucho mejor que Espinel, á juzgar por las muestras; y llevado del afán de metodizarla, la había descuartizado en un cierto arreglo, que empieza por el *Ergo fungar vice cotis*. Todo esto quiere decir que Cascales es más bien un retórico, aunque de óptima ley, que un estético; y si el árido y cejijunto Cristóbal de Mesa había leído la obra del Pinciano, bien poca conciencia tuvo al decir á Cascales en una canción laudatoria (que es quizá la menos desagradable de sus poesías) que las Musas españolas habían estado *incultas y sin arte* hasta que las *Tablas* aparecieron. Verdad es que Cristóbal de Mesa hacía profesión y alarde de despreciar todo lo español (inclusos Herrera, el Brocense y Lope), y aspirar sólo al aplauso de los italianos. Tampoco Cascales se mostró muy agradecido ni reverente con su predecesor, á quien más de una vez zahiere, á mi entender sin razón ni fundamento, y sin tomarse el trabajo de desentrañar su maravillosa doctrina.

No faltaba en tiempo de Cascales quien negase autoridad á los preceptos de Aristóteles y de Hora-

---

La conversación de las *Tablas* se finge en el prado del Carmen de Murcia. Los interlocutores son *Castalio* y *Pierio*.

cio cuando se aplicaban á la poesía de las lenguas vulgares. Pero Cascales contesta vigorosamente en estas líneas, que condensan toda la doctrina de las *Tablas:* «La verdad una es, y lo que una vez es verdadero conviene que lo sea siempre, y la diferencia de tiempos no lo muda; que aunque ella tiene poder de mover las costumbres y culto, de esta mutación no resulta que la verdad no se quede en su estado. Y así, la variedad de los tiempos, nacida después, no hará que en la Poesía se deba tratar más que una hacienda entera y de justa grandeza, con lo cual todo lo otro verosímilmente convenga. Después de eso, el arte, en cuanto puede, imita á la naturaleza, y tanto hace bien su obra cuanto á ella se avecina: la cual siempre, en cualquier género de cosas, mira una regla con que se rige en el obrar, y á que como fin suyo lo endereza todo. Una también es la idea en que se mira, cuando obra, la naturaleza, y una es la forma á que atiende el arte en su magisterio Una razón tuvo siempre la Arquitectura.... aunque muchas veces se haya mudado el edificio. Á una razón se atiene también la Pintura y cualquiera arte que imite: y si bien ésta ó aquélla, con el discurso del tiempo, ha recibido alguna variedad, ésa no ha consistido en la propia esencia, sino en la cualidad accidental, ó bien en el modo de imitar, ó bien en los ornamentos..... Ni porque las poesías son diversas..... dejan de guardar la *unidad* que tratamos, en la materia que emprenden.»

De las cinco *Tablas*, las tres primeras versan sobre la poesía *in genere*, y las otras cinco sobre la poesía *in specie*. El autor se ha valido largamente de la Poética italiana del Obispo Minturno, y del

Comento de Robortello. Define la poesía *arte de imitar con palabras*. Por *imitar* entiende «representar y pintar al vivo las acciones de los hombres, naturaleza de las cosas y diversos géneros de personas, de la misma manera que suelen ser y tratarse». Reduce todas las artes al principio de imitación, diversamente entendido. *Materia poética* es todo cuanto puede recibir imitación. Como ni Dios ni los santos son imitables, «mal hecho es sacar en el theatro á la Virgen María y á Dios; porque, ¿quién podrá imitar las divinísimas costumbres de la Virgen?» «Tampoco en el tablado se pueden imitar tormentas del mar, ni batallas campales, ni muertes de hombres, porque ninguna de estas cosas pueden tener allí su justa imitación.»

Cascales es adversario acérrimo del arte docente ó enseñante, y ni al mismo Lucrecio, ni las mismas *Geórgicas* perdona: «No se pueden sufrir aquellos que enseñando Agricultura ó Philosophía, ú otras artes y ciencias, quieren ser tenidos por poetas en lo que no hay imitación ninguna. El que enseña Mathemática, llámese maestro de aquel arte; el que narra Historia, llámese historiador.»

Forma poética es la «imitación que se hace con palabras; y si de ésta carece la fábula, aunque tenga cuantos géneros de versos hay, no por eso se dirá poesía. Porque el poeta tiene su etymología de la imitación, en la cual consiste toda la excellencia de la poesía, y no del verso, el cual es una cosa menos principal y perteneciente al ornato. Yo no excluyo los versos de la poesía, pero tampoco los tengo por tan substanciales, que sin ellos no se pueda hacer el poema. Hay buena poesía sin verso, pero no sin

imitación. Si Salustio, si Tito Livio nos escribiesen sus historias de nuevo en metro en el modo que hoy están, no por eso se podrían decir poetas. Si tú traduces en prosa el *Eunuco* de Terencio, tan poeta serás como si le traduxeras en verso. Sólo es de advertir que como la harmonía y número son accidentes de la poesía, y los metros son partes del número y harmonía, de aquí procede que la fábula deba ser en verso..... En fin, *que los poetas imitan, ya con metro, ya sin metro.*»

¡Tan vulgar es en nuestros preceptistas esta doctrina, que algunos quieren presentar como estupenda novedad estética! «No piense nadie que el verso hace la poesía, ni la prosa á la historia», repite Cascales en otro lugar.

En cuanto á la razón del placer estético, que resulta de la representación de acciones tristes y dolorosas, Cascales la hace consistir en la propiedad y *buena expresión* de la imitación, y en una especie de poder purificador que el arte tiene.

«Las acciones y la fábula son el blanco de la poesía, en tanto extremo que si alguno imitase en su obra gallardamente las costumbres, y las vistiese de gravísimas sentencias y escogidísimas palabras, este tal, sin la imitación de los hechos, no haría bien el oficio de Poeta, como el que fingiese y constituyese bien la Fábula, aunque se descuidase en la obligación de esotras partes requisitas..... La fábula es imitación de acción de uno, entera y de justa grandeza..... tal como debiera pasar ó como fingimos haber pasado, según el verísimil y el necesario.»

Se aparta del Pinciano en preferir como más eficaces los asuntos históricos que los de invención, es-

pecialmente para la tragedia, que más fácilmente mueve á compasión y terror con catástrofes realmente acaecidas. Pero la acción histórica no da más que la primera materia: «si no pasó la cosa como debiera pasar según el arte, eso que falta lo ha de suplir el Poeta, ampliando, quitando, mudando, como más convenga á la buena imitación». «*Lo verisimil, es decir, la conformidad con lo universal, es la ley del arte, y por ella ha de juzgarse de lo real.*» «*Si la acción histórica pasó de la misma manera que debiera pasar según el verisimil, es acción digna del nombre de poesia.....; pero el Historiador y el Poeta serán diferentísimos en escribirla, porque el uno la escribe narrando y el otro imitando, y el Historiador mira objeto particular y el Poeta universal. El Historiador escribe las hazañas de Hércules, con el valor y esfuerzo que él las hizo, y no pasa de ahi, porque si pasase faltaria á su oficio; el Poeta, cantando las hazañas de Hércules, pinta en él el extremo de valentia y todos los afectos, efectos y costumbres contenidos en un hombre valiente, mirando, no á Hércules, sino á la excelencia de un hombre valeroso. ¿Veis cómo la acción histórica puede venir á ser poética?*»

De esta enseñanza, verdaderamente aristotélica (*Aristóteles dió la regla general, la naturaleza la excepción*), deduce Cascales, adelantándose á la crítica moderna, que no estuvo el defecto de Lucano en haber elegido materia histórica, sino en la mala elección de protagonista. «Porque si era su intento celebrar á Pompeyo, á quien en su obra se muestra más aficionado, ¿cómo tomó una acción que toda ella es en favor de César y disfavor y desgracia de Pompeyo? Y si tomó por persona fatal á César,

¿cómo le alancea en mil partes, y provoca al lector á odio suyo?»

En concepto de Cascales, todo poema debe tener algo de dramático: «¿Pensáis vos que el Poeta es como el Historiador, que se traga una historia de mil años en veinte hojas? El Poeta no es narrador, sino imitador, y para hacer verdaderamente su oficio, á cada paso se desnuda de su persona, y se transfigura en otras muchas, pintando y describiendo los hechos, costumbres, tiempos y lugares. Y si la acción no fuese prolixa, no podría ser dramática, debiéndolo ser, so pena de no cumplir con el mayor precepto de su obligación.»

En la doctrina de la unidad de acción está muy amplio Cascales, guiado por la luz del principio de lo verosímil. No admite que los episodios, aunque traídos de fuera, se consideren como extraños y pegadizos á la fábula, porque «se juntan según el verisimil y necesario, y se atan estas partes accesorias tan estrechamente con la principal, que componen un cuerpo gallardo, hermoso y proporcionado, tanto que ya no se pueden separar sin hacerse notable falta, y sin perturbar y corromper el orden de la fábula, de manera que aquello que era ajeno de la propuesta materia, ligado con verisimilitud, es ya todo una cosa, y sirve de crecerla, ilustrarla y recrearla.»

No seguiremos á Cascales en la parte segunda de las *Tablas*, por otra parte inferior á la primera. Gravemente yerra en reducir á la poesía épica» (llamándolas *épicas menores*) la égloga, la sátira y la elegía, pero acierta en incluir las novelas, y hasta los libros de caballeros errantes, «aunque quieren usar de su

ejecutoria para salir de las leyes de la poesía en cosas de importancia».

No menos brilla el recto juicio de Cascales al tratar de la máquina que cabe en los asuntos modernos y cristianos, y reprobar por razones de arte la impertinente aplicación de la mitología, y, sobre todo, la confusión de dos creencias distintas en un mismo poema, como lo había ejecutado Camoens. «Si la antigua poesía tenía dioses celestiales, infernales y terrenos, la moderna tiene ángeles y santos del cielo.....; tenía aquélla oráculos y sibilas; ésta negrománticos y hechiceras; en aquélla eran mensajeros de Júpiter, Mercurio é Iris, y en ésta los ángeles trahen las embajadas de Dios..... *Conviene que la materia épica sea fundada en la historia verdadera de nuestra religión christiana;* porque si fuese de gentiles ó bárbaros, las razones que á ellos les movieran y admiraran, para nosotros serían frívolas y ridículas..... Pues si yo tomo una materia tal que me obligue á tratar las supersticiones de los antiguos, vos, que sois católico, os enfadaréis de oirme y torceréis los labios.....» ¡Así discurrían estos humanistas del Renacimiento, tan malamente tachados de servil adoración á los antiguos (1)!

---

(1) Cascales concibe la epopeya como un verdadero *Cosmos* poético: «Siendo obra tan espaciosa y corpulenta, recibe muy fácilmente diversidad de cosas, porque en un poema heroyco andan Reyes, Príncipes, caballeros, labradores, rústicos, casados, solteros, mancebos, viejos, seglares, clérigos, frayles, ermitaños, ángeles, prophetas, predicadores, adivinos, gentiles, cathólicos, españoles, ithalianos, franceses, indios, húngaros, moros, damas,

La definición de la tragedia es enteramente peripatética: «imitación de una acción ilustre, entera y de justa grandeza, en suave lenguaje dramático, para limpiar las pasiones del ánimo, por medio de la misericordia y miedo». De sus ataques al teatro español se hablará luego: ahora baste decir que no menciona la unidad de lugar; y por lo que hace á la de tiempo, tolera que se extienda la acción á *diez dias*, cinco más que los que otorgaba el Pinciano. En esto sí que dominaba el prestigio de la autoridad, torciendo el juicio de los que en otras cosas le tenían clarísimo: Cascales desconfía de su propio parecer; no advierte que, una vez admitido como ley el principio de la verosimilitud material, lo mismo se comete transgresión con veinticuatro horas que con ciento, puesto que de todas maneras la acción excede del tiempo material de la representación: su buen sentido se rebela contra el precepto (que no era en Aristóteles más que la consignación de un hecho histórico, nacido de las condiciones del teatro griego), pero no llega á emanciparse de la tiranía de la letra, y acaba por decir, como pesaroso de su audacia: «Y á quien no le pareciere bien

---

matronas, hechizeras, alcahuetas, profetisas, sibilas, descripciones de tierras, de mares, de monstruos, de brutos, y otras infinitas cosas, cuya diversidad es maravillosa y agradable.» Cualquiera diría que esta descripción tan vasta y comprensiva había sido hecha en presencia de las dos partes del *Fausto*. De fijo no se ajusta á Homero, ni á la *Jerusalén*, ni á la *Eneida*, que eran los poemas que Cascales podía tener á la vista. Mas debió de recordar la intrincada selva de aventuras del Ariosto.

esta razón, téngase á las crines de la ley; que más vale errar con Aristóteles que acertar conmigo.»

Define la comedia «imitación dramática de una entera y justa acción, humilde y suave, que por medio del pasatiempo y risa limpia el alma de los vicios». Los personajes han de ser «gente popular, oficiales, truhanes, mozos, esclavos, rameras, alcahuetas, ciudadanos y soldados, y el lenguaje conveniente á tal gente». En la separación á cal y canto de los géneros es inexorable Cascales. Para él, la tragicomedia es un monstruo dramático contra razón, contra naturaleza y contra arte. «¿Cómo queréis concertar á Heráclito y á Demócrito? El trágico mueve á terror y misericordia: el cómico mueve á risa.» Si Plauto llamó *tragicomedia* el *Anfitrión*, solamente pudo ser por burla y donaire.

Lo que extravía y ciega á Cascales, lo que le priva de la comprensión del teatro de su tiempo (que años después defendió bajo el aspecto moral), es su exclusiva adoración, su idolatría por Terencio. Así procede empíricamente, convirtiendo la manera de su modelo en regla infalible, hasta excluir de la comedia á las doncellas libres y á los viejos casados, sin ver que Plauto los había introducido en su teatro, que es mucho más variado y extenso que el de Terencio, y más fiel espejo de la vida humana. «Tampoco deben entrar en la comedia mujeres casadas, digo tocadas de pasión amorosa, porque, ultra de ser de mal exemplo, de sus amores se siguen zelos, escándalos y muertes, todo lo cual es trágico y contrario al fin de la comedia.»

Estas y otras caprichosas decisiones, no muchas por fortuna, en que Cascales se deja arrastrar de la

común propensión de los legisladores poéticos á acotar los términos del ingenio y decirle: «no pasarás más allá», excluyendo caprichosamente argumentos, personajes, situaciones y recursos artísticos, no bastan para obscurecer ni aminorar el singular encanto de claridad, de limpieza, de orden y de gracioso despejo que campea en estos simpáticos diálogos, tan llenos de cosas en medio de su brevedad elegante, y tan ajenos de toda sombra de pedantería, muy al revés de las *Cartas Philológicas*, y muy al revés de lo que pudiera esperarse de la profesión didascálica del autor. Parece un libro francés por lo suelto y lo fácil.

Luzán, que no anduvo justo con ninguno de nuestros antiguos preceptistas, como si hubiera querido eclipsar su fama y borrar su recuerdo, dice desdeñosamente de Cascales que tomó mucho de Minturno y Robortello. Lo que Cascales trasladó de estos autores, citándolos siempre, no vale, ni con mucho, lo que él puso de su propia Minerva, y de fijo abulta menos que los párrafos y capítulos enteros que Luzán debe á Muratori y á Gravina.

El maestro Pedro González de Sepúlveda, aragonés de nacimiento y catedrático de Retórica en Alcalá, dirigió á Cascales, de la manera más culta, suave y cortesana, algunos reparos sobre las *Tablas Poéticas*, de los cuales el más fundado es el que se refiere á la tragicomedia, que Sepúlveda cree muy admisible de la manera que se practicaba en el teatro español. «¿No podrían las primeras personas ser ilustres, y ya que no ellas, en las segundas y humildes, que ayudan á la acción, ponerse la risa? Porque no me parece necesario que ésta nazca

siempre de la principal acción, sino de las episódicas, ni siempre de los hechos, sino de los dichos; los cuales no todas veces son indecentes á personas graves..... Plauto no se dedignó de exponer un dios á la risa del theatro.» En la escuela complutense, heredera de los timbres de los Montanos y Matamoros, reinaba, á principios del siglo XVII, un espíritu muy favorable á la libertad artística. González de Sepúlveda defendía la mezcla de la risa y del llanto en el teatro como en la vida. Su sucesor, Alfonso Sánchez de la Ballesta, fué mucho más allá, convirtiéndose en portaestandarse de los devotos de Lope, y lanzando en nombre suyo un manifiesto revolucionario, una verdadera Poética romántica (1).

Congoja y aflicción causa el pasar desde el terso y claro estilo de las *Tablas Poéticas* á las tinieblas palpables de la *Nueva idea de la tragedia antigua, ó ilustración última al libro singular de poética de Aristóteles Stagirita*, en que derramó toda la copia de su saber enorme y confuso el fiel amigo de Quevedo, D. Jusepe Antonio González de Salas. ¡Varón verdaderamente singular y extremado en todo! Caballero de noble alcurnia, que se jactaba de descender de los condes de Castilla, vivió como estudioso soli-

(1) Vid. *Cartas Philológicas, es á saber: De Letras Humanas, varia erudición, explicaciones de lugares, lecciones curiosas, documentos poéticos, observaciones, ritos y costumbres, y muchas sentencias exquisitas. Auctor, el Licenciado Francisco Cascales. Segunda impresión. Con licencia. En Madrid, por D. A. de Sancha, año de* 1779. 8.° Páginas 371 á 406, donde están la carta de Sepúlveda y la réplica de Cascales.

tario en medio del bullicio de su tiempo, y fué de los últimos en sostener, juntamente con Mariner, Quevedo, Baltasar de Céspedes, Ramírez de Prado, don Juan de Fonseca y algún otro, el renombre de la erudición filológica española, sumamente decaída en el segundo tercio del siglo XVII. Al salir de la niñez publicó un comentario á Petronio, el autor más obsceno de la antigüedad; y, sin embargo, eran purísimas sus costumbres, y respiraba gravedad y tristeza su trato. Tétrico de carácter, enfático y sentencioso de estilo, algo misántropo y mal avenido con todo lo que le rodeaba, comunicó estas cualidades á su estilo, que es la misma lobreguez y el mismo desconsuelo. Anduvo toda la vida con autores griegos en las manos, y no se le pegó cosa alguna de la forma helénica, y sólo le sirvieron para alardear de una erudición muy maciza y positiva, pero tortuosa y culterana. Reprobaba el hablar confuso, y parecía su estilo en los versos y en las prosas una voz salida del antro fatídico de Trofonio. Admiraba por igual todos los restos de la cultura antigua: tan maravillosa le parecía una tragedia de Séneca como una de Sófocles, y teníalas por producciones de una misma escuela. En su prosa latinizada, crespa y altisonante, llena de inversiones exóticas, y afeada además por una ortografía de su propia invención, pareció volver nuestra lengua á los días de D. Enrique de Villena. Todo era peregrino en Salas: sus aficiones, su estilo, y hasta las tesis que gustaba de propugnar; verbigracia, que «no repugna á la razón que haya fieras y brutos transformados en hombres»; ó que la tierra que hoy habitamos no es la misma que cubrieron las aguas del diluvio.

Todos los resabios del mal gusto se encontraban reunidos en el docto comentador de Petronio y de Pomponio Mela; pero todos ellos no le quitaban de ser el español que en su tiempo conocía mejor las letras clásicas. Bien lo mostró en esta *Nueva Idea* (1), á la cual el mayor defecto que yo le pongo es que no cumple, ó cumple mal, con su título, puesto que no nos da idea de la tragedia griega en sí, sino de las opiniones de Aristóteles acerca de ella; ni la estudia en los trágicos, sino en los fragmentos de la *Poética*, prosiguiendo con el desbarro de poner por modelo las *Troyanas* de Séneca, que no son tragedia (aunque contengan rasgos verdaderamente trágicos), sino declamación de un retórico para ser leída, no representada ni representable.

Pero si se la considera como ilustración de Aris-

---

(1) *Nueva Idea de la Tragedia Antigua, ó Ilustración Última al libro singular de Poética de Aristóteles Stagirita, por D. Josepe Antonio Gonçalez Salas. Madrid, Francisco Martínez*, 1633.

En 4.°, 5 hs. prls., 363 pp., 24 más con una declamación que se intitula *El Theatro Scénico á todos los hombres*, y 12 hojas con la *Biblioteca Scripta*, que es un catálogo de los autores que se citan en la obra, comenzando por Accio y acabando por Zósimo. Este libro, impreso con cierta elegancia tipográfica, como todos los de Salas, lleva grabadas las imágenes de Aristóteles, de Séneca y del siervo cómico.

—*Nueva Ilustración*, etc. Madrid, por D. Antonio de Sancha, 1778, dos tomos, 8.°, el primero de 10 hs. prls., + 311 págs.; el segundo de 40 hs. prls. (Vida y escritos de González de Salas, por Cerdá y Rico), + 281 págs. Lleva añadido el texto latino de las *Troyanas*.

tóteles, adquiere mucho valor, no ciertamente por sus principios estéticos, que son pocos y vulgares, sino por la erudición recóndita, segura y directa que el autor acumula, tratando de la Música, de la Danza, de la Pantomima, del Histrionismo y del aparato trágico entre los antiguos. Si el Pinciano se distingue por su espíritu filosófico, y Cascales por su discreción técnica, González de Salas lleva ventaja á todos por la rareza de las noticias. Pero en la doctrina poética sólo es de elogiar el generoso arranque con que absuelve al teatro de su edad de la nota de insubordinado contra los preceptos aristotélicos, y abre de par en par las puertas al ingenio para nuevas y más temerarias empresas. «*No crean haber de estar necesariamenee ligados á los antiguos preceptos rigurosos.* Libre ha de ser su espíritu para poder alterar el arte, *fundándose en leyes de la Naturaleza.* Así como el primero, Aristóteles, después de haber considerado las virtudes y vicios que se hallaban en las tragedias todas de sus griegos (cuya contextura había dictado la Naturaleza), pudo, escogiendo las unas y reprobando las otras, formar, según su juicio excelente, una arte, que después siguiesen los venideros, no de otra manera en cualquier tiempo el juiciosamente docto, con su madura observación, *podrá alterar aquella Arte y mejorarla, según la mudanza de las edades y la diferencia de los gustos,* nunca los mismos. Las Artes para dirigir y (si así puede decirse) *mejorar* las acciones de la Naturaleza se inventaron; pero *no por esso quedó destituida la misma Naturaleza de poder alterar el arte, siendo su magisterio, ansi como más antiguo, muchas veces forzosamente necesario,*

pues fué la propia Naturaleza primera Maestra de la Arte..... Comedias tenemos hoy de los griegos y de los latinos..... que si se representaran hoy en nuestros theatros..... de ninguna manera nos deleitaran..... Y, lo que más es, ni á la mayor parte de las tragedias juzgo que pudiera esperar hoy el ánimo más de hierro que queramos fingir. ¿Qué servirán, pues, aquellos preceptos para la estructura de nuestras fábulas? Mucho, sin duda; pero no lo que enteramente es necesario.»

¡Extrañas palabras en un comentador de la *Poética* de Aristóteles, según la vulgar opinión que de tales comentadores se tiene, pero muy conformes al sentido tradicional de la crítica española, y á la manera independiente con que aquí se juzgaba el arte antiguo, que fué siempre para los nuestros alas y no rémora! Así pudo decir Salas, comentando á Aristóteles, que «los españoles tenían ya en aquel grado la Comedia, adonde con no pequeña distancia de ninguna manera llegó la de los antiguos». Y esto no lo escribía D. Jusepe Antonio por acomodarse al gusto de su tiempo, como Luzán insinúa, puesto que, si el teatro de Lope le hubiera parecido mal, sobrábale intrepidez para la censura, como lo mostró en la que hizo de Góngora (1), y en todo el

(1) «Tengan, pues, sabido cuantos llegaren á ver obra cualquiera de estas tenebrosas, que dentro de las tinieblas de su locución no hay otro tesoro sino el que suele hallarse entre la oscuridad de cuevas escondidas: ceniza y carbones.» (Pág. 124, tomo I, edición de Sancha.)

Secta abominable llama en otra parte al culteranismo, del cual él andaba tan contagiado sin repararlo. ¿Puede

seco tenor de su vida, sino porque en él se aunaban y no se excluían la veneración por los clásicos y la admiración por el arte nacional, que él juzgaba muy conforme á los principios de *imitación* y de *verisimilitud*, que en el Stagirita encontraba, puesto que era poético reflejo de las costumbres y modo de ser del pueblo español. Sólo en el siglo XVIII, y por influjo francés, se comenzó á establecer aquí la divergencia y el antagonismo entre la tradición clásica y la popular, y esto por obra de literatos que, más que en Sófocles y en Eurípides, tenían puestos los ojos en Corneille y en Racine, y más que en Aristóteles, en Boileau. Fué, pues, la falsa antigüedad, el seudo clasicismo, quien por primera vez declaró guerra á la genuina poesía española, respetada y defendida

---

imaginarse vocablo más pedantesco que el de *luctífugas* para designar á los amantes de la oscuridad? ¡Así escribía siempre D. Jusepe, predicando continuamente contra la afectación! En una de sus ilustraciones á Quevedo, dice que éste vence á los otros poetas españoles en muchas *parasangas* de exceso. De tales frases están sembrados sus escritos, por otra parte tan verdaderamente doctos y estimables.

Para completar la *Poética* de Salas hay que leer sus eruditas ilustraciones á las seis primeras Musas de Quevedo, que Salas publicó en 1648, con el título de *Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido*. Y aconsejo leerlos en esta edición más bien que en las siguientes, que están llenas de groseras erratas, excediendo á todas en desatinos casi ininteligibles la del tomo III del *Quevedo* de Rivadeneyra, que no pasó, como los dos primeros, por la docta corrección de D. Aureliano Fernández-Guerra. ¡Lástima grande!

siempre por los intérpretes del clasicismo verdadero, y tanto más cuanto más se acercaban á la fuente, es decir, por los helenistas más que por los latinistas, por los latinistas más que por los discípulos y admiradores de los italianos.

Para explicar el origen de la emoción trágica acude Salas á las *Cuestiones Convivales* de Plutarco, y decide que «los horrores de la Tragedia y sus conmiseraciones, que tanto serían congojosas en su verdad, así se vienen á desfigurar, cuando más perfectamente figuradas con la imitación, que ya son apacibles y deleitosas». Esta natural virtud de la imitación, este poder transformador y purificador del arte, hizo decir á San Agustín que en las representaciones trágicas el mismo dolor tenía su deleite, y que los espectadores lloraban, alegrándose en su propio llanto.

Estas oportunas aproximaciones de las autoridades más opuestas, y la sagacidad de explicar las unas por las otras, dan gran precio al trabajo de D. Jusepe, á la vez que arguyen su inmensa y no vaga y acelerada lectura. Con un pasaje de Séneca quiere explicar la purificación de las pasiones, reduciéndola al *uso* y al *exemplo:* «La semejanza en los trabajos y la comparación siempre los hizo leves.»

En la unidad de tiempo no se muestra ni podía mostrarse muy rígido, aun confesando que su observancia hace las fábulas más artificiosas, si bien repara con excelente discernimiento que en las tragedias antiguas cumpliase por sí misma, y sin esfuerzo, la tal unidad, dada la sencillísima estructura de ellas.

En general, D. Jusepe Antonio no condena nin-

guna forma artística por el solo hecho de apartarse en poco ó en mucho de las formas antiguas. El apartamiento no es para él indicio ni de defecto ni de perfección. Así es que da cuartel á los poemas de muchos personajes, como la *Argonáutica*, y á los de muchas acciones, como las *Metamorfosis* ovidianas, sin atribuir á ignorancia de sus autores lo que fué voluntaria gallardía en separarse del camino trillado.

Prefiere, como casi todos los comentadores de Aristóteles, los argumentos históricos ó los fabulosos generalmente aceptados á los de pura invención, «porque el fin de la tragedia, que es curar el ánimo de los afectos de miedo y de lástima, sin comparación se logra mejor viendo ejemplos verdaderos de grandes príncipes, que si los ejemplos representados se imaginasen fingidos.»

Cuando Aristóteles enseña que ha de pensarse primero la totalidad de la fábula sin determinación de personas, y dilatarla luego por medio de episodios, su expositor se revela contra este procedimiento discursivo y antipoético, y no puede creer que Aristóteles proponga exactamente la forma que ha de tener *la delineada estructura*, si bien lo disculpa «por la afectada brevedad del modo de proceder de esta Poética».

Como Salas profesaba la opinión libérrima de que «*en los grandes hombres, los acometimientos, no sólo son permitidos, sino venerables, pues en la novedad, en la extravagancia y aun en la temeridad van más ocasionados á descubrir rasgos de su divinidad*», no ha de asombrarnos que él, intérprete de Aristóteles é ilustrador del teatro griego, emplease tanta

parte de sus vigilias en recoger piadosamente las inmortales reliquias poéticas de un ingenio español, ciertamente grande, pero de los menos puros y de los más erráticos, vagabundos é indisciplinables. Calientes aún sus cenizas, Salas tuvo la docta audacia de tratarle como á un antiguo, y de publicar sus desenfados y jácaras escoltadas con todo género de comentarios, repletos de erudición greco-latina. Y hay quien dice (prescindiendo del comentario) que con aquel *monte en dos cumbres dividido*, hizo más D. Jusepe por su propia gloria que con todas sus ilustraciones á Petronio, á Pomponio Mela, á Séneca y á Aristóteles. En una palabra: á D. Jusepe debemos la conservación de las poesías de Quevedo; y yo no puedo menos de bendecir mentalmente al sabio editor, y perdonarle su tenebrosidad y sus gongorismos, cada vez que hojeo la *Talía* ó la *Terpsícore*.

No conoce del todo las doctrinas literarias del siglo XVI quien no haya leído más que sus *poéticas*. En otros libros de aspecto menos didáctico se tropieza á cada momento con principios de crítica luminosísimos, con observaciones de un gusto intachable. Por ejemplo, toda la teoría del estilo bien meditada se encierra en estas sabias palabras de Juan de Valdés en su *Diálogo de la Lengua*: «Escribo como hablo: solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque, á mi parecer, en ninguna lengua está bien la afectación..... Decid lo que queráis con las menos palabras que pudiéredes, de suerte que no se pueda quitar ninguna sin ofender á la

sentencia, ó al encarescimiento, ó á la elegancia.»

Las escuelas literarias españolas en el siglo XVI tenían, afortunadamente para su libre desarrollo, más bien prácticas comunes y respeto á los mismos modelos que códigos cerrados é inflexibles. La introducción de los metros italianos se verificó sin resistencia alguna que tuviera verdadero carácter crítico: las trovas de Castillejo y de Gregorio Silvestre contra los petrarquistas son una humorada sin alcance, que de ningún modo puede tenerse por guerra literaria. Oposición formal no la hubo, ni podía haberla, puesto que no se trataba de un conflicto entre la poesía nacional y la transplantada de Italia, sino de un conflicto entre dos escuelas líricas igualmente artificiosas, derivación lejana la una del arte provenzal y galaico-portugués, pero modificada ya desde fines del siglo XIV por elementos italianos; y nacida la otra de la inteligente comprensión de los primores de la forma en las obras del Renacimiento toscano, y á través de él en las del arte latino, y más remotamente en las del arte helénico. Y de hecho, como nada de la poesía indígena se perdía, como sólo se trataba de sustituir una imitación con otra, y como aquella imitación era más discreta (y en el fondo más *original*), y de obras, sin duda, más perfectas y armoniosas, y traía además la poderosa palanca de un nuevo metro, «capaz (como escribió Boscán) para recibir cualquier materia, ó grave ó sotil, ó dificultosa ó fácil, y assimismo para ayuntarse con cualquier estilo de los que hallemos entre los autores antiguos aprobados», y, finalmente, como el espíritu de aquel siglo y la tendencia de los sucesos y la disposición de los

espíritus se encaminaban fatalmente hacia *il bel paese*, la batalla estaba ganada antes de darse, y bien se les conoce á los innovadores en la arrogancia é imperio con que se asientan sobre la tierra de su conquista. Al revés de los poetas de la pléyade francesa, no vienen precedidos por ningún manifiesto literario como la *Defensa é ilustración de la lengua francesa* de Du Bellay, que exhortaba á sus amigos, en tono ditirámbico, á robar los tesoros del templo délfico, y adornar con los despojos de la ciudad romana sus templos y altares, como hicieron los antiguos galos. En España no era menester tal estruendo de armas. La escuela de Castillejo, aunque valía más que la de Marot, hizo mucho más débil resistencia, y con esto se libró del exterminio, coexistiendo pacíficamente con sus adversarios durante todo aquel siglo. ¿Qué digo adversarios? Los hay entre ellos tan ecléctiços é imparciales en sus gustos, que parecen sospechosos de defección respecto de la escuela toscana. Los mejores versos de D. Diego de Mendoza son versos cortos de escuela trovadoresca, discreteos de palacio. Y de igual modo, los únicos versos de Sa de Miranda que podemos leer hoy con deleite, son cartas en redondillas.

Pero, llegados al campo de la teoría, es evidente que estos mismos autores, tan encariñados con el metro nacional y tan hábiles en manejarle, preferían con mucho *la clara lumbre de Toscana*, que decía Antonio Ferreira (1), y el ejemplo y el consejo

(1) Ferreira ha desarrollado una especie de poética clásica (síntesis de las ideas de los *quinhentistas* portugueses), en varias epístolas suyas. Véanse principalmente

de Navagieros, Tolomeis y Ruccellais. Con el tiempo, y á medida que se afianzaba el dominio del endecasílabo, el *petrarquismo* iba retrocediendo ante otras formas más clásicas y puras, tales como el horacianismo de Ferreira y Fr. Luis de León, y los ensayos pindáricos y la bíblica inspiración de Herrera. Así, por natural é interno desarrollo, fueron naciendo de la primitiva escuela italo-hispana, en que aun aparecían confundidos sus elementos, las distintas escuelas peninsulares, entre las cuales sobresalen la portuguesa, la salmantina y la sevillana. Pero entiéndase bien que esta idea de escuelas poéticas, tratándose del siglo XVI, no llevaba consigo la de legislación inflexible. Creábanse estas agrupaciones, no por engreimiento local y á sabiendas, como en el siglo XVIII, sino naturalmente y sin sentirse, por el trato y convivencia de los poetas, por la familiaridad de idénticos estudios, y por el gusto de unos mismos modelos venerados de todos y seguidos con predilección. Dominaba, pues, la enseñanza del ejemplo mucho más que la de la teoría, y así en Salamanca como en Sevilla eran harto más

---

las dirigidas á D. Simón de Silveira y á Diego Bernardes (págs. 131 y 66 del tomo II de la edición lisbonense de 1829 *na Typographia Rollandiana*). Imita á Horacio, hasta copiarle las palabras:

Do bom screver, saber primeiro he fonte.....

Muestra cierta tendencia á preferir siempre el estudio al arte, tendencia bien natural en un espíritu didáctico, prosaico y juicioso como era el suyo, aunque alguna vez, sobre todo en la *Castro*, tuvo poesía.

eficaces las odas de Fr. Luis de León ó las canciones de Herrera, que los comentos del Brocense, ó los del mismo Herrera á Garcilasso. No obstante, la publicación casi simultánea de estos comentos fué manzana de discordia entre las dos escuelas, dando origen á uno de los más curiosos episodios de nuestra historia literaria en el siglo XVI.

No podía darse cosa más modesta y sencilla que las notas del Brocense á Garcilasso, impresas por vez primera en 1576, y reducidas á corregir el texto del poeta, harto mal tratado por los impresores, y á apuntar las fuentes griegas y latinas é italianas de donde tomó el poeta toledano pensamientos é imágenes á manos llenas. Un punzante soneto de Francisco de los Cobos manifiesta que algunos contemporáneos suyos echaron en cara al Brocense esta búsqueda erudita, como si hubiese resultado en menoscabo de la originalidad de Garcilasso el sacar á plaza los que su comentador llamaba hurtos honestos. El Maestro Francisco Sánchez respondió que «no tenía por buen poeta al que no imitaba á los excelentes antiguos»; sentencia que para ser digna de varón tan grande y tan rebelde á toda autoridad humana, ha de tomarse, no groseramente y como suena, sino según el concepto de imitación que hemos visto profesado por nuestros humanistas del siglo XVI, es decir, asimilándose á los antiguos en dar á las obras la misma perfección que ellos les dieron.

En 1580 apareció en Sevilla, como en declarada competencia con las notas del Brocense, á quien ni siquiera nombraba, un grueso volumen de cerca de 700 páginas, de letra menudísima, en el cual, so

pretexto de ilustrar á Garcilasso, le ahogaba el divino Herrera bajo la mole de una cabal arte poética, cifra de cuanto él había aprendido en los antiguos y en los italianos, y de cuanto su larga experiencia le había enseñado sobre la nobleza y escogimiento de las palabras, sobre el número del período poético, sobre la majestad y arrogancia de la dicción. Todos los humanistas y poetas sevillanos concurrieron á esta obra del maestro: los Medinas, los Girones, los Mosquera de Figueroa, los Pachecos: unos con traducciones exquisitas de pasajes de los clásicos, otros con versos latinos de insuperable pureza, dignos de la escuela de Policiano ó de Fracastor. Y, finalmente, para dar á tan bien labrado edificio pórtico digno y suntuoso, el más autorizado de toda aquella pléyade, el compañero de Mal-Lara, el maestro Francisco de Medina, desatando, según la expresión de Cervantes (1),

> «Los ríos de elocuencia, que del pecho
> Del grave antiguo Cicerón manaron.....»

estampó al principio del Garcilasso comentado un Discurso sobre la lengua castellana, el cual, por la pompa y armonía de las cláusulas, y por lo magnánimo de las ideas, es, sin duda, el trozo más elocuente que ha salido de manos de ningún crítico español. Si Du Bellay exhortaba á los galos á tomar

---

(1) Uno de los libros que Cervantes debió de leer con más asiduidad es este comento de Herrera. Bien sabido es que de palabras de la epístola al Marqués de Ayamonte, que le precede, y del *Discurso* de Medina, tejió literalmente la dedicatoria de la primera parte del *Quijote*.

de nuevo por asalto el Capitolio, el maestro Francisco de Medina, con aliento profético, nos anuncia que por el esfuerzo de Herrera y de sus secuaces «se comenzará á descubrir más clara la gran belleza y esplendor de nuestra lengua, y todos, encendidos en sus amores, la sacaremos, como hizieron los príncipes griegos á Helena, del poder de los bárbaros».

Las doctrinas estéticas de Herrera ya las conocemos: son las del idealismo platónico. Pero Herrera, por excepción casi única en su siglo, hacía profesión singular y exclusiva de hombre de letras: era un gran crítico, un idólatra de la forma. Para él la poesía no era recreación de horas ociosas robadas á los ejercicios militares, ó á la teología, ó á la jurisprudencia, sino ocupación absorbente de toda la vida, culto diario que aislaba al poeta, realzándole al propio tiempo, como sacerdote de una divinidad no conocida. Hacía gala de profesar letras humanas, y no más que letras humanas, y de tener por dominio suyo los anchurosos términos de la elocuencia española. *Había gastado los aceros de su mocedad* (como dice gallardamente el Maestro Medina) *en revolver infinitos poetas*, notando los modos de decir que tienen novedad y grandeza. Así se había engendrado en él aquella superstición de la forma, sin la cual no hay poeta perfecto: aquel buscar siempre *nuevos modos de hermosura*. El arte, y á la par un amor petrarquesco tan magnánimo y hondo como el de Miguel Ángel por Victoria Colonna (aunque por ventura fué el de Herrera menos etéreo), bastaron á llenar su vida, vida de robusto y valiente artífice, siempre inclinado sobre el mármol.

No puedo llevar con paciencia á los detractores

de este insigne varón, y sobre todo á Manuel de Faria y Sousa, que en su comentario á las Rimas de Camoens tanto le maltrata por haber llenado un gran libro de cosas en que Garcilasso no pensó. Pues ¿quién no absolverá á Herrera, si tiene presente que no se propuso tan sólo facilitar la inteligencia de su poeta, como lo hizo el Brocense, sino que nos dejó en sus notas un verdadero curso de teoría literaria, no copiada casi á la letra de Scaligero, como malignamente dice Faria (á quien hacía sombra todo lírico que pudiera en algún modo eclipsar el nombre de Camoens), sino llena de observaciones originales, de esas que sólo los artistas saben hacer cuando juzgan á otros artistas? ¡Qué frases al hablar de Garcilasso!: «Las flores y lumbres de que esparze su poesía, parece que nacieron para adornar aquel lugar donde las puso.» Y de Cetina: «En él se conoce la hermosura y gracia de Italia, y en número, lengua, terneza y afectos, ninguno le negará lugar con los primeros; mas fáltale el espíritu y vigor que tan importante es en la poesía, y assí dize muchas cosas dulcemente, pero sin fuerzas, y paréceme que se ve en él y en otros lo que en los pintores y maestros de labrar piedra y metal, que, afectando á la blandura y policía de un cuerpo hermoso de un mancebo, se contentan con la dulzura y terneza, no mostrando alguna señal de nervos y músculos, como si no fuesse differente y apartada la belleza de la mujer de la hermosura y generosidad del hombre.»

De tales rasgos de crítica, espontánea, fresca y delicada, está sembrado el comento de Herrera, y bastan para justificar el honroso puesto de juzgador

de ingenios, que le dió Saavedra en la *República Literaria*. Para mí, Herrera es el primero de nuestros críticos del siglo XVI. Su crítica es externa, pero (si se me permite la expresión) es *íntima en lo externo*: quiero decir, que persigue siempre la forma intrínseca, la que da unidad al estilo de cada autor. Se le ha acusado de sacrificarlo todo á la altisonancia de las palabras, y muchas veces es verdad esto en su poesía, pero no lo es en su crítica, porque «no había para él cosa más importuna y molesta que el sonido y juntura de palabras cultas y numerosas, sin que resplandezca en ellas algún pensamiento grave ó alguna lumbre de erudición».

Yo juzgo que sin la aplicación que Herrera hizo de su teoría de la nobleza y alto són de las palabras á asuntos por la mayor parte blandos y amorosos, que antes pedían regalada y suave manera que pompa y estrépito, la teoría misma hubiera sufrido menos contradicción y habría sido menos dañosa en sus efectos, naciendo, como nacía, de una genial tendencia del poeta á todo lo solemne y grandioso. Su maligno adversario, que no dejó á salvo ninguno de los puntos flacos de la armadura del gran ingenio sevillano, no se harta de llamarle, parodiando su estilo, «varón alto, grave, terso, severo, hinchado, docto, rotundo, famoso, grandilocuo, sonante, generoso, dulce, heroico, puro, templado, sonificante, amoroso, propio, fundado, divino, de buen assiento.....»

El campeón que venía á romper lanzas con Herrera en nombre de la escuela salmantina, y queriendo (según él insinuaba) desagraviar á su maestro el Brocense, ofendido por el silencio de su émulo, era un personaje de la más alta nobleza cas-

tellana, D. Juan Fernández de Velasco, conde de Haro, hijo del condestable D. Íñigo, y condestable él mismo más tarde, gobernador del Estado de Milán y diplomático famoso en Roma y en Inglaterra. Tenía el de Haro desde sus mocedades fama de grandísimo estudiante, y buena prueba dió en su libelo contra Herrera y en otros opúsculos suyos que por entonces corrieron manuscritos, ya que no consentía otra cosa la insufrible mordacidad de todos ellos, á la cual fácilmente se dejaba ir el Condestable con petulancia de gran señor, injerto en humanista de la categoría de los gladiadores, á quien harto se le conocían las amistades con Scioppio, que alguna vez fué apaleado en su servicio. Las *Observaciones del Licdo. Prete Jacopin, vecino de Burgos, en defensa del príncipe de los poetas castellanos Garcilasso de la Vega, vecino de Toledo, contra las Anotaciones que hizo á sus obras Hernando de Herrera, poeta sevillano,* manifiestan ya desde el mismo rótulo el estrecho espíritu de rivalidad local con que se escribieron. Á quien lee el comentario de Herrera, todo él encomiástico para Garcilasso, no puede menos de llenarle de asombro la indignación de los castellanos que acusaban al comentador de conmover las bases del mismo altar donde presentaba sus ofrendas. Con sus notas picantes, agudas y ligeras, remedo feliz de las cartas críticas de don Diego de Mendoza contra el capitán Salazar, daba satisfacción al Condestable á los resentimientos de todos los poetas salmantinos, olvidados como de propósito en el libro de Herrera. Pero la controversia no llegó á adquirir los verdaderos caracteres de una cuestión crítica: no pasó del terreno retórico,

y, como toda disputa de palillos y menudencias gramaticales, degeneró pronto en un diluvio de personalidades y groserías, dichas con más gracia por el Condestable, y contestadas con mayor saña por Herrera, que, como todos los hombres habitualmente pacíficos y retraídos, era terrible en sus rarísimas venganzas (1). Desdichadamente carecía de la amenidad de estilo de su adversario, y su *Apología*, que es pedantesca y fastidiosa, cayó en olvido, y apenas se hicieron copias de ella, mientras que el *Prete Jacopín* siguió en Castilla su carrera triunfante.

El impulso crítico comunicado á la escuela de Sevilla por Herrera y por Medina se continúa fidelísimamente en *El Culto Sevillano* del licenciado Juan de Robles, excelente tratado de retórica, del cual decía Gallardo que debía estar impreso con letras de oro (2); en algún opúsculo de Rioja (3), y

(1) *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus Anotaciones á las obras de Garcilasso de la Vega. Poesías inéditas. Año de* 1870. *Sevilla, imp. que fué de Geofrin.* (Edición publicada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Contiene el *Prete Jacopín* y la réplica de Herrera, tomada esta última de un texto muy mendoso, pero hasta la fecha único.)

(2) El original de *El Culto Sevillano* está en la Biblioteca Colombina. Acaba de ser impreso por los Bibliófilos Andaluces (Sevilla, 1883). Es la mejor escrita de todas las retóricas castellanas; pero no merece tanto encomio por la novedad de la doctrina. Lo que más la avalora es el buen juicio constante, la claridad del método, la hermosura del lenguaje, la viveza del diálogo y las curiosas noticias de historia literaria. Escribíase por los años de 1631.

(3) Especialmente en la carta al Conde-Duque de

sobre todo en el admirable y rarísimo *Discurso Poético* de D. Juan de Jáuregui, que luego insertaremos casi íntegro. En cuanto á Juan de la Cueva, yo no puedo considerarle como preceptista ni como poeta de la escuela sevillana, con la cual tuvo relaciones mucho más hostiles que amistosas. Su verdadero puesto está en la escuela independiente y popular, sublimada luego por el ingenio de Lope. La inspiración del *Ejemplar Poético* es la misma que la del *Arte nuevo de hacer comedias*, por más que uno y otro poema contengan mucha doctrina sustancialmente conforme á las de las *poéticas* clásicas. Si Juan de la Cueva pertenece en algún modo á la escuela sevillana, será como insurrecto y disidente dentro de ella. Hizo romances históricos, en verdad malísimos; hizo comedias y tragedias nada clásicas, que debieron escandizar al maestro Mal-Lara (1) con

---

Olivares, que precede á la edición de los *Versos* de Fernando de Herrera, hecha en 1619 por Francisco Pacheco; y aun en los *Avisos de las partes que ha de tener el predicador*. (Ms. en la Biblioteca Nacional, Cc-128, y V-196.

(1) Mal-Lara era grande humanista; pero al mismo tiempo (y quizá por eso mismo) uno de los mayores apasionados del arte y del saber popular, fenómeno que se da también en el comendador Hernán-Núñez, colector de nuestros refranes, y en Rodrigo Caro, ilustrador de los juegos de los muchachos. Creía Mal-Lara, y todo su inestimable libro de *La Philosophía Vulgar* (Sevilla, 1568) se encamina á probarlo, que

> «No hay arte ó ciencia en letras apartada
> Que el vulgo no la tenga decorada».

haber alterado éste en alguna parte *el antiguo uso*, pero que influyeron, y mucho, en los progresos del

---

Llamo la atención de los apasionados á lo que ahora se llama *Folk-Lore* sobre las siguientes ideas del *Preámbulo*, en que con tanta claridad se discierne el carácter espontáneo y precientífico del saber del vulgo, y se da por infalible su certeza, y se marcan las principales condiciones de esta primera y rápida intuición del espíritu humano: «En los primeros hombres....., al fresco se pintan las imágenes de aquella divina sabiduría heredada de aquel retrato de Dios en el hombre, no sin gran merced dibuxado..... Se puede llamar esta sciencia, no libro esculpido, ni trasladado, sino natural y estampado en memorias y en ingenios humanos; y, según dize Aristóteles, parescen los Proverbios ó Refranes ciertas Reliquias de la antigua Philosophía, que se perdió por las diversas suertes de los hombres, y quedaron aquéllas como antiguallas..... No hay refrán que no sea verdadero, porque lo que dize todo el pueblo, no es de burla, como dize Hesiodo.....» *Libro natural* llama en otra parte á los refranes, que él pretende emparentar nada menos que con la antigua sabiduría de los turdetanos: «Antes que hubiesse filósofos en Grecia, tenía España fundada la antigüedad de sus refranes..... ¿Qué más probable razón habrá que la que todos dizen y aprueban? ¿Qué más verisímil argumento que el que por tan largos años han aprobado tantas naciones, tantos pueblos, tantas ciudades y villas, y lo que todos en común, hasta los que en los campos apacientan ovejas, saben y dan por bueno?..... Es grande maravilla que se acaben los superbos edificios, las populosas ciudades, las bárbaras Pyrámides, los más poderosos reynos, y que la Philosophía Vulgar siempre tenga su reino, dividido en todas las provincias del mundo..... En fin, el refrán corre por todo el mundo de boca en boca, según moneda que va de mano en mano gran dis-

teatro. No temió burlarse de[l] dimiento con que Herrera t[rató] finalmente, sancionó las liberta[des] célebre *Ejemplar Poético*, escrita[do] últimos años de su vida, en 1606, los poetas valencianos triunfaban [ya] [con] [las] [co]medias dramáticas en su [ma]yor parte, es verdad, en los [pri]meros años, cuando ya Lope y [Ruiz] de Alarcón triunfaban en toda la línea.

---

tancia de leguas, y de allá vuelve con la misma [ligereza] por la circunferencia del mundo, dejando impresa [en] [to]da su doctrina..... Son como piedras preciosas [que] [se] das por ropas de gran precio, que arrebatan los ojos [de] sus lumbres.»

Mal-Lara había pasado su vida enseñando las letras clásicas. ¿Quién se atreverá á decir que le apartasen de la comprensión y estimación de la ciencia popular, en la cual tanto se adelantó á su tiempo? Al contrario, de los antiguos aprendió el valor social é histórico de los proverbios ó *paremias*.

La poesía popular tenía también admiradores que la defendían por razones estéticas. Fuera de algunos pasajes de Lope, el documento más notable y decisivo que yo conozco en esta materia es el prólogo del *Romancero general*, de 1604 (por Juan de la Cuesta), prólogo que algunos atribuyen á Salas Barbadillo, y que en realidad es digno de su elegante pluma: «Como este género de poesía no lleva el cuydado de las imitaciones y adorno de los antiguos, tiene en ella el artificio y rigor rhetórico poca parte, y mucha el movimiento del ingenio elevado, *el cual no excluye á la arte, sino que la excede, pues lo que la naturaleza acierta sin ella es lo perfecto.*» Muchos debían de pensar así, puesto que las ediciones de los Romanceros se devoraban en seguida. Nótese (y es gran curiosidad) que las palabras del anónimo prologuista son casi las mismas que usó Montaigne en los *Ensayos* (1580-88), al tratar idéntica materia.

Ciertamente que nadie se atreverá á poner en cotejo las desaliñadas y redundantes epístolas de Juan de la Cueva, esclavo siempre de su facilidad prosaica, con la bruñida versificación y la severidad dogmática de Boileau, en quien cada verso nació predestinado para andar en boca de las gentes como aforismo. Pero irregular y todo, la Poética de Cueva (aparte de sus originales doctrinas sobre el teatro, que luego examinaremos) se recomienda para nosotros españoles, por ser la más antigua imitación en asunto y forma, y á veces en principios y estilo, de la *Epístola de Horacio á los Pisones*. Ni faltan de vez en cuando versos felices, verbigracia, éstos, en que se apuntan las condiciones del poeta:

«Ha de ser el poeta dulce y grave,
Blando en significar sus sentimientos,
Afectüoso en ellos y süave:
Ha de ser de sublimes pensamientos,
Vario, elegante, terso y generoso,
Puro en la lengua y propio en los acentos:
Ha de tener ingenio y ser copioso,
Y este ingenio con arte cultivado;
Que no será sin ella fructuoso.»

Cueva profesa, como todos en su tiempo, el principio de la *imitación* aristotélica:

«Así el que aspira á la Febea corona,
Observe la *Poética* imitante,
Que es la vía á la cumbre de Helicona.
.....
¿Qué piensas tú que importa ese cuidado
Si en lo que *imitas* perfección no guardas?»

Entiende, como el Pinciano y los restantes, que esta imitación ha de ser de lo *verisímil:*

«La obra principal no es la que guía
Solamente á tratar de aquella parte
Que de dezir verdad no se desvía;
Mas en saber fingilla de tal arte
Que sea *verisímil.*»

Á esto se reducen sus principios teóricos. Amante de la poesía popular, tiene el mérito de haber vislumbrado el carácter épico de nuestros romances, comparándolos con las *rapsodias* griegas y con los *areytos* indios. Verdad es que en ésta, como en otras partes del *Exemplar*, apenas hizo otra cosa que poner en verso lo que había dicho Argote de Molina con espíritu de investigación erudita en el *Discurso sobre la poesía castellana*, ó más bien sobre los metros castellanos, que acompaña al *Conde Lucanor* de D. Juan Manuel, en la edición de 1575. Argote de Molina, lo mismo que Juan de la Cueva, pertenecía á la fracción menos clásica y menos italiana de la escuela de Sevilla. Sus simpatías estaban por las antiguas coplas castellanas y por el grupo de ingenios, hoy casi desconocidos, que en sus justas poéticas reunió el Obispo de Escalas (Tamariz, Mexía, etc.), antes que Medina, Girón y Herrera viniesen á dar á la escuela la dirección severamente clásica que siguió después (1).

Lo que en castellano se parece más á la *Poética* de Boileau son dos epístolas de Bartolomé Leonardo de Argensola, legislador severísimo de la escuela aragonesa, distinguida entre todas las escue-

(1) El *Exemplar Poético* de Juan de la Cueva no se encuentra más que en el tomo VIII del *Parnaso Español* de Sedano.

las peninsulares por la madurez y reposo del juicio, mucho más que por la brillantez ni por la lozanía. Son las dos que principian:

«Yo quiero, mi Fernando, obedecerte.....»
«Don Juan, ya se me ha puesto en el cerbelo.....»

El Rector de Villahermosa es un imitador convicto y confeso del Horacio de las sátiras y de las epístolas; pero dentro de esta imitación, ¡con qué libertad se mueve! En este punto es muy superior á Boileau. Aconseja *dejar correr* el ingenio por la docta antigüedad; pero, una vez robustecido con este tuétano de león, quiere que muestre sus fuerzas propias, soltando á la furia de los vientos

«Pomposa vela en golfo tan remoto,
Que no descubra sino mar y cielo:
No navegante ya, sino piloto (1).
.....
Y si algún Aristarco nos acusa,
Sepa que *los preceptos mal guardados*
Cantarán alabanzas á mi Musa:
Que si sube *más que ellos* ciertos grados,
Por obra de una fuga generosa,
Contentos quedarán y no agraviados.»

La falsa imitación clásica, los centones de versos latinos, provocan su indignación, y le inspiran versos admirables de los que hacía Horacio, de los que Boileau con toda su corrección no hacía:

«Con mármoles de nobles inscripciones

(1) Cito siempre las *Rimas* de los Argensola por la edición príncipe de Zaragoza, 1634.

(Teatro un tiempo y aras), en Sagunto
Fabrican hoy tabernas y mesones.
.....
Nuestra patria no quiere, ni yo quiero,
Abortar un poema colecticio
De lenguaje y espíritu extranjero.
.....
Porque mi musa fiel, como española,
Á venerar nuestras banderas viene
Donde la religión las enarbola,
Que en los silvosos montes de Pirene,
En ningún tiempo infieles ni profanos,
Las espadas católicas previene,
Para que las reciban de sus manos
Los héroes que escogió por lidiadores
Contra los escuadrones africanos.
.....»

Esta inspiración religiosa y patriótica, esta noble bizarría se juntan en Bartolomé Leonardo con el más sumiso respeto á cuanto procede de la antigüedad, incluso su teatro cómico:

«Yo aquellas seis ficciones reverencio
(¿Cómo que reverencio? Yo idolatro),
Que en sus cinco actos desplegó Terencio.»

Su arte predilecto es el arte latino: no el italiano. Aborrece de muerte la sutileza y el metafisiqueo de los petrarquistas, aun profesando veneración al maestro, sin duda por lo que tuvo de humanista. Enójale todo uso frívolo y baladí de la poesía: no la concibe más que como matrona celtibérica, armada de hierro y con la ley moral en los labios.

«No el bizarro neblí tras los gorriones,
Vulgo volátil, cala ni desciende,

Terror de fugitivos escuadrones:
Que allá, vecino al sol, sus alas tiende,
Y á vista de las más soberbias aves,
Feliz pirata, altivas garzas prende.
.....»

Entre las varias y extravagantes formas que en estos últimos tiempos ha tomado el *fetiquismo cervantista*, que á muchos dispensa de leer al admirable autor á quien dicen honrar con sus comentos, y se junta en otros muchos con un completo desconocimiento de todas las cosas de España en el siglo XVI, debe contarse por una de las más risibles la de atribuir al autor del *Quijote* singulares ideas científicas, y estudio positivo de todas ciencias y artes, liberales y mecánicas, claras y obscuras, con muchas trascendencias y marañas filosóficas que, á ser ciertas, convertirían el *Quijote*, de libro tan terso y tan llano como es, en la más enojosa de las enciclopedias. En vano se les dice y predica á los inventores de tales novedades que las ideas científicas de Cervantes, si es que tal nombre merecen, casi nunca traspasan los límites del buen sentido, ni se elevan un punto sobre el nivel (ciertamente muy alto) de la cultura española en el siglo XVI, como puede probarse por innumerables libros anteriores á él y de contemporáneos suyos, en los cuales están dichas las mismas cosas con mejor orden y método, con más trabazón científica, y de una manera más profunda y radical. En vano se les pone delante de los ojos que Cervantes es grande por ser un gran novelista, ó, lo que es lo mismo, un gran poeta, un grande artífice de obras de imaginación, y que no necesita más que esto para que su gloria llene el mundo; es más: que esta

gloria sufriría no leve detrimento y menoscabo si se apoyase en la trascendencia dogmática de su obra, puesto que de tal aparato docente había de resentirse por fuerza la concepción artística, torpemente afeada por alegorías, enigmas é interpretaciones simbólicas. Ellos erre con erre en sostener que Cervantes es grande, no por artista (cualidad que, sin duda, les parece de poca monta), sino por teólogo, jurisperito, médico, geógrafo, y no sé cuántas cosas más. Como andan por el mundo tantos hombres, muy doctos en sus respectivas artes y ciencias, pero completamente negados para la contemplación desinteresada de lo bello, y como estos hombres se ven forzados por la admiración general á leer, siquiera una vez en su vida, las obras poéticas maestras é inmortales, y como al leerlas no sienten el placer estético, que es goce vedado á su naturaleza, quieren, si no son soberbios y tratan de cumplir con su conciencia, quieren (digo) con razones sutiles justificar la admiración del género humano, huyendo de la razón única, pero que ellos no comprenderán nunca, es á saber, la perfección de la obra artística.

Es cierto que los grandes ingenios poseen el dón de ver con claridad, y en una intuición rápida, lo que los otros hombres no alcanzan sino por un laborioso esfuerzo intelectual. Pero esto es verdad de todos los genios, no sólo de los genios literarios, y solamente es verdad de cada cual en aquel arte ó ciencia para el cual Dios le infundió extraordinaria virtualidad. Quiero decir que la intuición que el artista tiene no es la intuición de altas verdades científicas, á lo menos como tales verdades, sino sólo la intuición de la forma, que es el mundo intelectual

en que él vive; y cuando alcanza la intuición de la idea, va siempre velada y envuelta en la forma. La intuición de la verdad pura, si tal intuición fuera posible, sería propia del genio filosófico, en ninguna manera del genio artístico, cuyo dominio son las formas. Es una aprensión absurda, y que importa desarraigar, la de que la ciencia pueda adquirirse por otro camino que por los procedimientos de la ciencia misma. Dante y Gœthe eran á la vez poetas y hombres de ciencia, de los mayores de su respectivo tiempo; pero no eran poetas por su ciencia, ni científicos por su poesía, sino que en ellos, por raro caso, se habían juntado dos aptitudes distintas que se ayudaban maravillosamente. Pero Cervantes era poeta, y sólo poeta, *ingenio lego*, como en su tiempo se decía. Sus nociones científicas no podían ser otras que las de la sociedad en que vivía. Y aun dentro de ésta, no podían ser las más peregrinas, las más adelantadas, las del menor número, sino las del número mayor, las *ideas oficiales*, digámoslo así, puesto que no había tenido tiempo ni afición para formarse otras.

Más especioso parece convertir á Cervantes en maestro de preceptiva literaria, porque al fin había practicado la literatura toda su vida, y es cosa cierta que siempre merecen consideración las ideas de los artistas sobre su arte, mucho más que las ideas de los profanos. Pero entre los profanos y los artistas están los críticos, los cuales es conveniente que practiquen el arte y se eduquen en sus procedimientos, y casi siempre lo hacen, aunque muy rara vez posean la inspiración genial. Éstos, pues, por un trabajo reflexivo y verdaderamente científico, reconstruyen la obra del artista y formulan las leyes de su

arte con mucha más claridad y precisión que el mismo que las ha ejecutado. Claro es que una producción tan noble como ésta no ha podido ser nunca irracional ó irreflexiva, ni es, como hoy se dice, un producto de *cerebración inconsciente;* pero la iluminación estética es tan rápida, que la mayor parte de los artistas no sabrían decirnos por qué han seguido un camino con preferencia á otro. Todo pasa en el augusto laboratorio de la mente por reacciones que todavía no han sorprendido los ojos de los mortales. Sólo el genio científico unido al genio artístico, en Gœthe, llegó á vislumbrar algo.

Pero los tiempos de Gœthe no eran los de Cervantes, afortunadamente para la frescura de su inspiración. Cervantes tenía doctrinas literarias; pero oso decir que estas doctrinas, sobre nada nuevas, tampoco eran adquiridas por esfuerzo propio, ni descendían de propias observaciones sobre sus libros, sino que eran las mismas, exactamente las mismas, que enseñaba cualquiera Poética de entonces, la de Cascales ó la del Pinciano, así como sus ideas platónicas expuestas en la *Galatea* eran las mismas, exactamente las mismas, que constituían el fondo común del misticismo y de la poesía erótica de su tiempo. Lo que salva del olvido algunos de estos preceptos de Cervantes es la viveza, la gallardía, la hermosura con que están expresados. Por algo viven en la memoria de todos. ¿Quién no recuerda aquella definición de la poesía que hace don Quijote en su coloquio con el caballero del Verde Gabán? Ya todos mis lectores repetirán mentalmente: «La poesía, señor Hidalgo, á mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo

hermosa, á quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio....., no ha de ser vendible en ninguna manera....., no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer, ni estimar los tesoros que en ella se encierran..... También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor, y se aventajará al poeta que sólo por saber el arte quiere serlo. La razón es porque el arte no se aventaja á la naturaleza, sino perficiónala: así que mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfectísimo poeta.» Definición que conviene con la que se hace en *La Gitanilla*, describiendo la poesía como «una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad: las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y, finalmente, deleita y enseña á cuantos con ella comunican». Y en el *Viaje del Parnaso*, donde se leen estos lozanísimos endecasílabos, bastantes para reducir á la nada la absurda y perezosa opinión de los que suponen mal versificador á Cervantes:

«Las yerbas su virtud la presentaban,
Los árboles sus frutos y sus flores,
Las piedras el valor que en sí encerraban,

El santo amor castísimos amores.

.....

Todo lo sabe, todo lo dispone
La santa y hermosísima doncella.

.....

Porque en el rico adorno que mostraba,
Y en el gallardo ser que descubría,
Del cielo, y no del suelo semejaba.

.....

La gala de los cielos y la tierra;
Ella abre los secretos y los cierra.

.....

Moran con ella en una misma estancia
La divina y moral filosofía,
El estilo más puro y la elegancia.
Puede pintar en la mitad del día
La noche, y en la noche más obscura
El alba bella que las perlas cría.
El curso de los ríos apresura
Y le detiene: el pecho á furia incita,
Y le reduce luego á más blandura.
Por mitad del rigor se precipita
De las lucientes armas contrapuestas,
Y da victorias, y victorias quita.
Verás cómo le prestan las florestas
Sus sombras, y sus cantos los pastores,
El mar sus lutos y el placer sus fiestas.
Perlas el Sur, Sabea sus olores,
El oro Tibar, Hibla su dulzura,
Galas Milán y Lusitania amores,

.....

Gloria de la virtud, pena del vicio.

.....

El concepto estético que domina en Cervantes es el de considerar la poesía como una forma universal, aplicable á toda materia, ó (según él dice)

como una *ciencia* que las comprende en sí todas:

«¿Puede ninguna ciencia compararse
Con esta universal de la poesía,
Que límites no tiene do encerrarse?»

Esta preocupación del valor *científico* de la poesía, que ya hemos visto apuntar en el *Prohemio* del Marqués de Santillana y en otros escritos del siglo XV, lleva á Cervantes, nunca en la práctica pero sí en la teoría, á errores muy transcendentales, que se reflejan mayormente en sus ideas acerca del teatro y la novela, géneros que él quería someter á una reglamentación y disciplina rígida, no sólo en lo ético, sino en lo estético, por medio de un censor nombrado *ad hoc* con facultades de Aristarco; extraña tiranía para ejercida en nombre de una escuela literaria: «Todos estos inconvenientes, y aun otros muchos más que no digo, cesarían con que hubiese en la corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias que se representasen....., sin la cual aprobación, sello y firma, ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna....., y desta manera..... aquellos que la componen mirarían con más cuidado y estudio lo que hacían, temerosos de haber de pasar sus obras por el riguroso examen de quien lo entiende.» No hubieran dicho más, ni tanto, los rezagados clásicos franceses que presentaron un memorial á Carlos X para que no permitiese la representación del *Hernani*.

Estos errores, que (lo repito) no pasan de la esfera teórica, tampoco impiden que la crítica literaria de Cervantes sea en general justa y atinada. Sobre todo, la receta que da para que se escriban buenos

libros de caballerías, huyendo de las monstruosidades de los antiguos, si bien no nos autoriza para decir que Cervantes concibiese por primera vez la idea de la epopeya en prosa, puesto que es vulgarísimo en nuestros preceptistas del siglo XVI incluir á Heliodoro y al autor del *Amadís* entre los poetas épicos, y considerar el metro como cosa accidental en la poesía, demuestra en el autor del *Quijote* muy clara comprensión de las leyes de la novela, que él no quiere encerrar en estrechos moldes realistas, como algunos le achacan, sino que ampliamente la dilata por todos los campos de la vida y del espíritu. «Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborozen y entretengan de modo que anden á un mismo paso la admiración y la alegría juntas, y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe. No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención á formar una quimera ó un monstruo, que á hacer una figura proporcionada.» Lo mejor que Cervantes encuentra en esos libros es «el sujeto que ofrecen para que un buen entendimiento pueda mostrarse en ellos, porque dan largo y espacioso campo por donde, sin empacho alguno, pueda correr la pluma describiendo naufragios, tormentas, reen-

cuentros y batallas, pintando un capitán valeroso, con todas las partes que para ser tal se requieren.....; pintando, ora un lamentable y trágico suceso, ora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama....., acullá un desaforado bárbaro fanfarrón..... Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de Estado, y tal vez se le vendrá la ocasión de mostrarse nigromante, si quisiere..... Y, finalmente, puede mostrar todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto á un varón ilustre, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos. Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible á la verdad, sin duda compondrá una tela de varios lazos tejida que, después de acabada, tal perfección y hermosura muestre que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente.....; porque *la escritura desatada destos libros..... da lugar á que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico y cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso.*»

Á pesar de este y otros pasajes, no menos notables por la sensatez y el buen gusto, creo que acertará el que tome por medida del saber estético de los españoles en el siglo XVI las obras de León Hebreo, de Pinciano y de Cascales, que tratan la materia de propósito, y no las esparcidas indicaciones de Cervantes, que sólo deben su mayor realce y perdurable vida á la prosa inmortal en que se hallan.

Tampoco era crítico de profesión, sino político y

hombre de mundo y de negocios, el murciano don Diego de Saavedra Faxardo, á pesar de lo cual el sueño filológico de la *República Literaria*, exento de los vicios de afectación que desdoran otros escritos suyos, es, á mi entender, joya de mucho más precio que sus celebradas *Empresas*, gran repertorio de lugares comunes de política y de moral harto difíciles de leer íntegros. Cada sentencia de por sí suele ser digna de alabanza, más por la expresión que por lo nueva ni por lo profunda; pero, en realidad, el libro no está *compuesto*. Muy distinta cosa es la *República Literaria*, uno de los desenfados más ingeniosos y apacibles de nuestra literatura del siglo XVII, una también de las últimas obras en que la lengua literaria está pura de toda afectación y contagio. Todo es en esta *República* ameno, risueño y fácil, hasta el espíritu escéptico, ó más bien sofístico, de detracción de las ciencias; el cual, en vez de presentarse con el pedantesco aparato de Cornelio Agripa, ó con la demoledora crítica de nuestro médico Francisco Sánchez, viene á quedar reducido á un agradable juego de ingenio. Una fantasía viva y pintoresca, alegre y serena, baña de luz las ficciones y alegorías de este libro, que sería uno de los pocos verdaderamente *áticos* que tenemos en castellano si se le quitasen algunas máximas y epifonemas pueriles que entre sus muchas agudezas y discreciones tiene. En lo que más se aventajó Saavedra, y es, á mi modo de ver, prueba indudable de que hubiera descollado mucho más en las obras de pura inventiva que en el magisterio político (ocupación cándida de muchos ilustres varones de entonces), es la fuerza plástica que logra dar á sus ficciones, de tal modo que,

cuando en mi infancia leí por primera vez esta *República*, me imaginaba contemplar la ciudad literaria con sus torres y baluartes, penetrar en la Aduana de los libros ó asistir al tumulto de los poetas contra Escalígero: tal evidencia y precisión tiene todo. Estimando la *República Literaria* como ficción ingeniosísima, imitada, pero nunca igualada, por otros excelentes modelos, como la *Respública jurisconsultorum*, del napolitano Januario; las *Exequias de la lengua castellana*, de Forner, y la *Derrota de los pedantes*, de Moratín, no puedo, sin embargo, colocarla entre las obras que señalaron nuevos rumbos á nuestra crítica. Saavedra Fajardo, que la escribió como por juego, en horas perdidas de sus viajes ó robadas á sus tareas diplomáticas, prosigue, sin notable originalidad. la tradición clásica del siglo XVI. la de los Herreras y Medinas, transmitida al siglo XVII por preceptistas como Cascales, Robles y Baltasar de Céspedes. En las grandes cuestiones críticas de su tiempo adopta un término medio, una especie de opinión templada, cierto eclecticismo elegante, propio de un gran señor que no toma parte activa en el combate, pero que tampoco quiere descontentar á nadie y se deleita con lo bueno de todas partes. No toma partido ni en pro ni en contra del teatro de Lope de Vega, «en quien la naturaleza, enamorada de su misma abundancia, despreció las sequedades y estrecheces del arte». Tiene por error de sistema la oscuridad de Góngora, pero le absuelve y disculpa porque «en esto mismo salió grande y nunca inimitable», y derrama aplausos hasta sobre las monstruosidades del *Polifemo* y de las *Soledades* en frases que por lo conceptuosas cuadran bien con

la materia alabada: «Tal vez tropezó por falta de luz en su *Polifemo*, pero ganó pasos de gloria. Si se perdió en sus *Soledades*, se halló después tanto más estimado, cuanto con más cuidado le buscaron los ingenios y explicaron sus agudezas.» La elegante ligereza de Saavedra llega en ocasiones á ser demasiado ligera, sobre todo cuando juzga poetas muy remotos de su siglo, y mal comprendidos siempre por los críticos de gusto meticuloso y refinado. Apenas se pueden leer con tolerancia estas palabras, aun considerando que fueron escritas en pleno siglo XVII: «El Dante, queriendo mostrarse poeta, no fué científico, y queriendo mostrarse científico, no fué poeta, porque se levanta sobre la inteligencia común, sin alcanzar el fin de enseñar deleitando, que es propio de la poesía, ni el de imitar, que es su forma.» Baste, para disculpa de Saavedra, que hasta nuestro siglo no se han vuelto á levantar, ni en Italia misma, los altares de Dante. Del Ariosto dice que «rompió las religiosas leyes de lo épico en la unidad de las fábulas y en celebrar á un héroe solo»; y sólo se postra con respeto y reverencia ante el ara de Torcuato Tasso, el poeta más acomodado á su gusto de Arcadia y de Academia (1).

---

(1) La mejor edición de la *República Literaria* es de Madrid (Benito Cano, 1788, 4.°), con juiciosas notas, que generalmente se atribuyen al académico de la Historia Guevara Vasconcellos.

Al frente de la edición de Alcalá, 1670, 8.°, y repetido en otras posteriores, se lee un extraño Prólogo del Doctor D. Francisco Ignacio de Porres, catedrático de griego en Alcalá, *Al lector amigo de las Musas*. Es pieza concep-

Sus aficiones templadas y tímidas debían aislar á Saavedra de las dos poderosas corrientes literarias

---

tuosa, en la cual el Dr. Porres, con pesadez bien ajena del libro que comenta, se propone demostrar que la *República* es una declamación paradoxal contra la ciencia, semejante á la que Carneades hizo contra la justicia. En este Prólogo hay algunas doctrinas literarias curiosas, verbigracia, que «no hace á la poesía el verso, sino la ficción imitadora, y que no es menos poeta Tertuliano en su *Palio*, Apuleyo en su *Asno de Oro*, que Homero en su *Iliada* y Virgilio en su *Eneida*, porque la imitación es el alma y forma de la poesía». Lo cito para probar que en nuestras Universidades de fines del siglo XVII se mantenía sin contradicción la doctrina del Pinciano.

En atribuir la *República Literaria* á Saavedra, y no á D. Juan Antonio de Cabrera (personaje desconocido), á nombre del cual la imprimió en 1655 D. Melchor de Fonseca con el título de *Juicio de artes y ciencias*, ni tampoco al licenciado Pedro Fernández de Navarrete, á quien se la quiso adjudicar Bosarte en su *Gabinete de lectura española* (1793?) con levísimos fundamentos, sigo la común opinión de nuestros críticos, sin resolver la cuestión por ahora. La *República* es literariamente muy superior á las demás obras de Saavedra; pero por ningún concepto podemos creer capaz de escribirla al autor de la *Conservación de Monarquías*.

Hay una obra española muy semejante á la *República* en su objeto, traza y disposición, pero de crítica más viva, original y aguda. Es el *Hospital das Letras*, de D. Francisco Manuel de Melo. (Vid. *Apologos Dialogaes compostos por D. Francisco Manoel de Mello..... Obra posthuma. Lisboa Occidental, na officina de Mathias Pereira da Sylva e Joan Antunes Pedrozo* 1721, pp. 293 y ss). En Melo (el hombre de más ingenio que produjo la Península en el siglo XVII, á excepción de Quevedo) se dió un fenómeno

que en su tiempo renovaban la faz de la poesía lírica y de la dramática. Estos dos fenómenos, el uno de vida y el otro de muerte, eran el teatro nacional y el culteranismo, que se personifican respectivamente en dos grandes nombres: Lope de Vega y Góngora. Bebiendo Lope en los puros raudales de la poesía popular y de las tradiciones españolas, creó un teatro todo acción y todo nervio, rápido y animadísimo, lleno de fuerza y de inventiva, más extenso que profundo, más nacional que humano, pero riquísimo, espontáneo y brillante sobre toda ponderación, libre además en el gran maestro y en sus primeros discípulos y émulos de los amaneramientos y de las rutinas que le enervaron después, acabando por convertirle en un género tan convencional como la tragedia francesa. Siguió á Lope con la misma libertad y con el mismo brío una legión de poetas, de los cuales sólo Tirso llegó á superarle en estudio de caracteres y profunda ironía, Alarcón en fundir la intención ética con la estética, de suerte que pareciesen una misma. Pero ninguno, ni Alarcón ni Tirso, llegaron á aquel poder inmenso de creación que abarca el mundo entero de las acciones humanas; á aquella vena pródiga é inexhausta que aun en las obras más imperfectas lanza raudales casi divinos; á todo aquel conjunto de cualidades que parecerían grandes repartidas en veinte poe-

---

contrario al que generalmente se observa en nuestros escritores de aquella edad. Empezó por el culteranismo y por el conceptismo, y acabó por el decir más llano y popular, y por la más encantadora y maliciosa sencillez, como es de ver en estos *Apólogos* y en la *Guía de Casados*.

tas, y que, por disposición singular de la Providencia, se vieron derrochadas en uno solo, el gran poeta de nuestra Península, el hijo pródigo de la poesía.

Lo que este hombre, en fuerza sólo de su prodigioso ingenio, puesto que no le ayudaba poco ni mucho el prestigio moral, rindió, deslumbró y avasalló á sus contemporáneos, escrito está en las Memorias contemporáneas, y, con ser mucho, aun nos parece poco para su grandeza. Pero en este coro de alabanzas que se levantaba en torno de las obras innumerables que cada día brotaban del horno siempre caliente de la inspiración de Lope, algunas voces discordaban; voces las unas de poetas dramáticos que, faltos de fecundidad ó de inventiva, se rendían en la desigual contienda, y soltaban de sus hombros la pesada mole que solamente los hombros de Lope podían subir á la montaña; voces las otras de humanistas fieles guardadores de la tradición clásica, cuyos preceptos les parecían menospreciados y conculcados por la exuberante inspiración del prodigioso dramaturgo. El sentido habitual de los humanistas españoles, el de aquellos mismos que más profundamente habían penetrado en las reconditeces de la *Poética* aristotélica, era mucho más favorable que hostil á Lope: lo hemos visto en el Pinciano y en González de Salas, y lo veremos luego en testimonios más explícitos; pero la oposición crítica existía más ó menos autorizada, más ó menos directa. Ya el barón Schack, en su excelente *Historia de la literatura y del arte dramático en España* (1), recogió estos ataques y las apo-

(1) *Geschichte de dramatischen Literatur und Kunst in*

logías también, facilitándonos mucho la tarea que vamos á emprender, con presencia siempre de los originales (1).

Entre los contradictores del antiguo teatro, ninguno más famoso que Cervantes. Todos los españo-

---

Spanien. Von Adolph Friederich von Schak..... Frankfur, Verlag von Joseph Baer, 1854.

Tomo II, páginas 505 á 514. *Kritische Opposition gegen das Spanische Nationalschauspiel.*

Y en el *Nachträge* ó Apéndice, *passim.*

(1) Las más antiguas reglas de poesía dramática que he visto impresas, son las pocas que se contienen en el *Prohemio* de Torres Naharro á su *Propalladia.*

Define la comedia «artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado». Admite y sigue la división en cinco actos, sino que los llama *jornadas*, «porque más me parecen descansaderos que otra cosa». Sobre el número de personas enseña que «no deben ser tan pocas que parezca la fiesta sorda, ni tantas que engendren confusión.... El honesto número me parece que sea de seis hasta doce». El único precepto de índole estética que Torres Naharro da es el del *decoro* ó conveniencia (*quod decet*): «El decoro en las comedias es como el gobernalle en la nao, el cual el buen cómico siempre debe traer ante los ojos. Es decoro una justa y decente continuación de la materia; conviene á saber: dando á cada uno lo suyo, evitar las cosas impropias, usar de todas las legítimas, de manera que el siervo no haga actos de señor...., y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo.»

Propone una división de las «comedias que caben en nuestra lengua castellana: comedias *á noticia* y comedia *á fantasía:* las primeras de cosa nota y vista en realidad; las segundas de cosa fantástica ó fingida, que tenga color de verdad, aunque no lo sea.»

les saben de memoria el razonamiento del canónigo sobre las comedias, al fin de la primera parte del *Quijote*, razonamiento tan traído y llevado en las polémicas literarias del siglo pasado, cuando los preceptistas de la escuela francesa trataban de escudarse con el mayor nombre literario de España, y los defensores de la gloriosa escena calderoniana no encontraban mejor escudo que lanzar sobre la frente del príncipe de nuestros ingenios la tacha de envidioso de los aplausos de Lope de Vega. Tales polémicas pasaron, y el interés que animaba á Nasarre, á Huerta ó á Forner tiene para nosotros un valor meramente histórico. La cuestión es hoy otra, y Schack la ha visto bien clara. ¿Cómo se compadece el rigorismo clásico de Cervantes con la manifiesta infracción de las supuestas reglas clásicas, tal como la observamos en todas sus obras dramáticas sin excepción, lo mismo en la *Numancia* y en el *Trato de Argel*, que son de su juventud y anteriores á la aparición de Lope, que en las *Ocho Comedias* que imprimió cuando viejo? ¿Ó es que Cervantes enseñaba una cosa y practicaba otra? Sabido es que el bibliotecario Nasarre quiso salir del atolladero con el absurdo recurso de imaginar que Cervantes había hecho desarregladas sus comedias por parodiar intencionalmente el teatro de su tiempo. ¡Parodia ciertamente singular, y cuya gracia debía de estar muy escondida, puesto que sólo la percibió el sutil olfato de Nasarre!

Para mí, como para el ilustre historiador alemán de nuestro Teatro, es cosa clara que se ha dado á las censuras del *Quijote* un alcance crítico mucho mayor del que tienen. Cervantes no se propuso

reducir el Teatro español á la imitación de Plauto ó de Terencio; en tal caso, sus propias comedias le hubieran parecido malas y desarregladas, y de fijo no se lo parecían, puesto que las coleccionó, protestando altamente del desdén de sus contemporáneos, que no se las habían querido ver representadas. En las doctrinas literarias de Cervantes hay que distinguir varios impulsos: primero, el respeto á una tradición literaria tenida por infalible, respeto más bien habitual y mecánico que nacido de propio convencimiento; segundo, el mal humor contra los poetas noveles que habían arrojado del teatro á sus predecesores naturales, á la escuela de Juan de la Cueva y de Virués, á la cual pertenecía Cervantes; tercero, el buen gusto ofendido por dislates evidentes, no tanto por la inobservancia de las unidades de lugar y de tiempo, como por la monstruosa confusión de tiempos y lugares que en el breve espacio de tres jornadas abarcaba una crónica entera; cuarto, la preocupación del fin moral del teatro. Á esta luz se penetrarán bien las palabras de Cervantes, y podrá resolverse la singular antinomia que existe entre las razones y teorías estéticas del canónigo, y la especie de palinodia que canta Cervantes en su comedia de *El Rufián dichoso*. Comparemos ambos lugares, abreviando el primero, por ser tan conocido: «Las comedias que ahora se representan, así las imaginadas como las de historia, todas, ó las más, son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y con todo eso el vulgo las oye con gusto, y las tiene y aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo; y los autores que las componen, dicen que así han de ser porque *así las quiere e*

vulgo (1), y no de otra manera, y que las que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide, no sirven sino para cuatro discretos que las entienden, y todos los demás se quedan en ayunas de entender su artificio.....

»Habiendo de ser la comedia, según le parece á Tulio, espejo de la vida humana, exemplo de las costumbres é imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, exemplos de necedades é imágenes de lascivia. Porque, ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos, que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? ¿Y qué mayor que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden ó podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y, aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabara en América, y así se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo?

»Y si es que la imitación es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga á ningún mediano entendimiento que, fingiendo una acción que pasa en tiempo del rey Pepino y Carlo-Magno, al mismo que en ella hace la persona principal, le atribuyan que fué el emperador Hera-

(1) Alusión evidente á Lope, cuyo *Arte nuevo de hacer comedias* estaba ya impreso.

clio, que entró con la cruz en Jerusalén, y el que ganó la casa santa como Godofredo de Bullon, habiendo infinitos años de lo uno á lo otro; y fundándose la comedia sobre cosa fingida, atribuirle verdades de historia, y mezclarle pedazos de otras sucedidas á diferentes personas y tiempos, y esto no con trazas verisímiles, sino con patentes errores de todo punto censurables?..... ¿Pues qué si venimos á las comedias divinas? ¡Qué de milagros fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo á un santo los milagros de otro!..... Todo es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias y aun en oprobio de los ingenios españoles; porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros é ignorantes viendo los absurdos y disparates de las que hacemos.»

¿Qué extranjeros eran éstos? ¿Los italianos, los franceses? ¿Quién había de preferir las comedias de Maquiavelo ó del Ariosto, ni muchísimo menos los pedantescos engendros de Jodelle ó de Garnier, á las maravillas de Lope y de Tirso? ¿Quién había de tener el derecho de llamar bárbaro á un teatro que se honraba ya, á la fecha en que Cervantes escribía, con obras tan intensamente dramáticas como *Los Comendadores de Córdoba*, *Peribáñez*, *Fuente Ovejuna*, *El Cuerdo en su casa*, *El Duque de Viseo*, *El Villano en su rincón*, y tantas otras? ¿Qué mayor injusticia y arbitrariedad que condenar todo ese desarrollo incomparable del genio español, llamándolo desdeñosamente *conocidos disparates*, y salvar como excepciones cinco ó seis obras, precisamente de las más monstruosas ó de las más insignificantes en medio

de su corrección (la *Isabela*, la *Alejandra*, la *Enemiga favorable*, etc.)? Todo era falso aquí, hasta la afirmación de que los extranjeros despreciasen nuestro teatro, que, por el contrario, en Italia y en Francia era saqueado cada día.

Por lo mismo que algunos se obstinan en considerar el *Quijote*, no como la novela más digna de admiración entre cuantas ha producido el ingenio humano, sino como una especie de evangelio, en que todas las palabras encierran misterios *esotéricos*, conviene poner de manifiesto estos errores y estas arbitrariedades é injusticias de la crítica de Cervantes, y darle á él su tanto de culpa en la rencilla con Lope de Vega, á quien él probablemente atacó el primero, dando lugar á que uno de los discípulos del Fénix de los ingenios saliese á su desagravio con las feroces y villanas represalias del *Quijote* de Avellaneda.

Al fin de su comedia *Pedro de Urdemalas*, repitió Cervantes, poco más ó menos, las mismas censuras:

«Y verán que no acaba en casamiento,
Cosa común y vista cien mil veces,
Ni que parió la dama esta jornada,
Y en otra tiene el niño ya sus barbas,
Y es valiente y feroz, y mata y hiende,
Y venga de sus padres cierta injuria,
Y al fin viene á ser rey de cierto reino,
Que no hay cosmografía que le muestre:
De estas impertinencias y otras tales,
Ofreció la comedia libre y suelta.»

Con estos antecedentes, ¿cómo no admirarse de encontrar á Cervantes en su vejez alistado entre los

partidarios de las innovaciones dramáticas? Y, sin embargo, el hecho no puede ser más evidente: léase el siguiente diálogo con que se abre la segunda jornada de *El Rufián dichoso*, y dígase si su doctrina no es idéntica á la que veremos expuesta por Juan de la Cueva, Lope y Ricardo del Turia. Hablan dos figuras alegóricas, la Curiosidad y la Comedia:

COMEDIA. «¿Qué me quieres?
CURIOSIDAD. Informarme
Qué es la causa porque dexas
De usar tus antiguos trajes,
Del coturno en las tragedias,
Del zueco en las manuales
Comedias, y de la toga
En las que son principales:
Cómo has reducido á tres
Los cinco actos que sabes
Que en tiempo te componían
Ilustre, risueña y grave:
Ahora aquí representas,
Y al mismo tiempo en Flandes:
Truecas, sin discurso alguno,
Tiempos, teatros, lugares:
Véote y no te conozco.....
COMEDIA. *Los tiempos mudan las cosas*
Y perfeccionan las artes.
Y añadir á lo inventado,
No es dificultad notable.
Buena fuí pasados tiempos,
Y en éstos, si los mirares,
No soy mala, aunque desdigo
De aquellos preceptos graves
Que me dieron y dexaron
En sus obras admirables
Séneca, Terencio y Plauto,

Y los griegos que tú sabes.
He dexado parte de ellos
Y he también guardado parte,
Porque lo quiere así el uso,
Que no se sujete al arte.
Ya represento mil cosas,
No en relación como antes,
Sino en hecho, y así es fuerza
Que haya de mudar lugares,
Que como acontecen ellas
En muy diferentes partes,
Voyme allí donde acontecen,
Disculpa del disparate.
Ya la comedia es un mapa,
Donde no un dedo distante,
Verás á Londres y á Roma,
Á Valladolid y á Gante.
Muy poco importa al oyente
Que yo en un punto me pase
Desde Alemania á Guinea
Sin del teatro mudarme.
El pensamiento es ligero,
Bien pueden acompañarme.»

Cervantes se ha respondido á sí mismo, y á la verdad con no malas razones. Ni es de admirar tal contradicción en artistas geniales, sujetos á los impulsos del momento, seres leves y alados, que obedecen á una fuerza incógnita y casi divina.

El mismo año de la publicación del *Quijote*, en 1605, salió á luz en Zaragoza el tomo de *Discursos, epistolas y epigramas* (1) del acicalado versifica-

(1) *Discursos, epistolas y epigramas de Artemidoro. Sacados á luz por Micer Andrés Rey de Artieda. Zaragoza, Angelo Tavanno*, 1605. 4.°, 8 hs. prls. y 128 pp.

dor valenciano Micer Andrés Rey de Artieda, poéticamente Artemidoro, camarada de Cervantes en Lepanto y autor de una tragedia de *Los Amantes de Teruel,* que nos le muestra afiliado á la escuela de Virués y de Lupercio Lenardo. Era, por consiguiente, Artieda, del mismo modo que Cervantes, uno de los dramaturgos rezagados y vencidos, y, por tanto, uno de los descontentos contra Lope, contra Tárrega y Aguilar, que en su propia ciudad de Valencia le habían sustituído en el teatro. *Inde iræ.* Así salieron volando de su aljaba los tercetos enherbolados de la *Epístola al Marqués de Cuéllar sobre la Comedia:* la mejor cosa que escribió en su vida:

«Como las gotas que en verano llueven,
Con el ardiente sol dando en el suelo,
Se convierten en ranas y se mueven;
Así al calor del gran señor de Delo,
Se levantan del polvo poetillas,
Con tanta habilidad que es un consuelo;
Y es una de sus grandes maravillas
El ver que una comedia escriba un triste,
Que ayer sacó Minerva de mantillas.
Y como en viento su invención consiste,
En ocho días, y en menor espacio,
Conforme su caudal, la adorna y viste.
¡Oh, cuán al vivo nos compara Horacio
Á los sueños frenéticos de enfermo,
Lo que escribe en su triste cartapacio!
Galeras vi una vez ir por el yermo,
Y correr seis caballos por la posta,
De la isla de Gozzo hasta Palermo,
Poner dentro Vizcaya Famagosta,
Y junto de los Alpes Persia y Media
Y Alemania pintar larga y angosta.

Como estas cosas representa Heredia,
Á pedimento de un amigo suyo,
Que en seis horas compone una comedia.»

¿Quién si no Lope era capaz entonces de tal esfuerzo? Á él iban derechos los tiros de Artieda. El resto de su epístola contiene los habituales preceptos clásicos, expresados en versos de elegantísima contextura:

«Es la comedia espejo de la vida,
Su fin mostrar los vicios y virtudes,
Para vivir con orden y medida.
Remedio eficacísimo (no dudes)
Para animar los varoniles pechos
Y enfrenar las ardientes juventudes.
Materia y forma son diversos hechos
Que guían á felices casamientos,
Por caminos difíciles y estrechos:
Ó, al contrario, placeres y contentos,
Que pasan como rápido torrente,
Y rematan en trágicos portentos.
.....
Porque requiere habilidad perfeta
Para pintar conforme las edades
El vicio y la virtud que predominan,
Y inxerir las mentiras con verdades.
Esto nos muestra al ojo *Celestina*,
Digo el autor, que supo darle el punto
Con tan süave espíritu y doctrina.»

Con menos ahinco que los anteriores, porque no era poeta dramático, ni le movía hostilidad personal contra Lope, censuró Cascales en sus *Tablas poéticas* (1616) las infracciones á la unidad de tiempo: «Siendo esto así, ¿no os reís de nuestras comedias,

qué, entre otras, me acuerdo haver oydo una de San Amaro, que hizo un viaje al Paraíso, donde se estuvo doscientos años, y después, cuando volvió á cabo de dos siglos, hallaba otros lugares, otros trajes y costumbres? ¿Qué mayor disparate que esto? Otros hay que hacen una comedia de una crónica entera: yo la he visto de la pérdida de España y de la restauración de ella.» Y de las comedias en que se mezclaban «pesadumbres, agravios, desagravios, bofetadas, desmentimientos, desafíos, cuchilladas y muertes», afirmó con resolución que no eran «tales comedias, ni sombra de ellas, sino unos hermaphroditos, unos monstruos de la poesía, porque ninguna de esas fábulas tiene materia cómica, aunque más acabe en alegría». «¿Pero tan faltos son de entendimiento los poetas en España (prosigue Cascales), que no acierten á hacer una buena comedia? Faltos de entendimiento, *absit*. Antes en caudal de entendimiento se aventajan á las demás naciones; pero los poetas extranjeros, digo los de algún nombre, estudian el arte poética, y saben por ella los preceptos y observaciones que se guardan en la épica, en la trágica, en la cómica, en la lyrica y en otras poesías menores.»

Á Bartolomé Leonardo de Argensola le cuentan algunos, con poco fundamento, entre los adversarios del drama nacional. Sus tendencias eran clásicas, pero ya hemos visto con qué amplitud. En lo poco que dice del teatro no desmiente esta tolerancia suya. Idolatra á Terencio, se lamenta del abandono de la tragedia:

> «Si hoy la escribes, de sabios admirado,
> Al sordo viento volarás, pospuesta
> La aclamación del popular senado»;

pero aplaude ciertas innovaciones (verbigracia, la diminución del número de los actos), y no le admira que el público encuentre secas las fábulas antiguas. Los preceptos que sobre esto da no pueden ser más racionales y sensatos:

«Tras esto á musas cómicas te inclinas,
Si bien las sequedades aborreces
De las fábulas griegas y latinas.
Y no lo extraño; pero muchas veces,
En lo que yace desabrido y seco,
Hallan que ponderar discretos jueces.
Si el coturno trocares por el zueco,
Tu invención fértil goza, que lucido
Sin duda te saldrá, y alegre el trueco.
.....
Que si ella, ya con risas, ya con lloros,
Los afectos nos purga en el teatro,
Si en lenguajes más claros que sonoros,
Discurre bien la prosa en metro inserta,
Si guarda á las figuras sus decoros,
¿Hallará alguna impropiedad la puerta
Para descomponer lo que compones,
Ó por abuso ó por descuido abierta?»

Todo esto, mucho más parece apología que censura, y lo demás que Argensola añade, recomendando la verosimilitud y el decoro, condenando los soliloquios, que quiere sustituir con los confidentes (plaga más adelante de la tragedia francesa), y reprobando, no la mezcla de lo trágico y de lo cómico, sino el *aplebeyar los ánimos gentiles*, y el interrumpir con chistes inoportunos las situaciones trágicas,

«Dejando un noble afecto escarnecido»,

son reglas de eterna verdad, que no arguyen en su autor fanatismo alguno de escuela. Ni de las unidades dice nada explícitamente; sólo aconseja que

«El lugar, el tiempo, el modo
Guarden su propiedad, porque una parte
Que tuerza de esta ley destruye el todo.»

Lope pagó al rector de Villahermosa las delicadas condescendencias de esta epístola llamándole, no una vez sola, el divino aragonés y el primero de cuantos en su tiempo hacían versos líricos en España, sin exceptuar á Góngora.

Pero toda la prodigalidad de elogios de Lope no bastaba á contentar ni á desarmar á ciertos ingenios morosos y displicentes, que, muy preciados de latinos é italianos, hacían rancho aparte, ó más bien militaban por su cuenta y como aventureros sueltos y sin bandera conocida. De ellos era el najerano D. Esteban Manuel de Villegas,

«En versos cortos divino,
Insufrible en los mayores»,

poeta anacreóntico, fácil y gracioso; pero insufrible personaje, lleno de petulancia y arrojo pueril, que le llevó hasta embestir con todos sus contemporáneos, representándose en forma de sol, que con su lumbre obscurece la de las estrellas menores. Villegas no se anduvo en rodeos ni contemplaciones: atacó á Lope por su nombre, en una sátira que él tuvo el absurdo de llamar *elegía*, dirigiéndola, además, á un mozo de mulas, raro personaje para departir con él de asuntos de arte y de poesía dramática. Villegas, á pesar de su gusto pedantesco y

detestable, se creía imitador de los griegos, llamaba *fábulas pias ó remendadas* á las tragicomedias, anunciaba con énfasis un arreglo del *Hipólito* de Eurípides, añadiendo ridículamente que *la preñez de tal obra le costaba cien bujías*, y dirigiéndose á su cria Bartolomé, exclamaba:

«Que, si bien consideras, en Toledo
Hubo sastre que pudo hacer comedias
Y vencer de las musas el denuedo:
Mozo de mulas eres: haz tragedias,
Y el hilo de una historia desentraña.
.....
Guisa, como quisieres, la maraña,
Transforma los guerreros en doncellas;
Que tú serás el cómico de España.
.....
Fábulas compusieron Plauto y Enio,
Que ya para Castilla son escoria.
.....
Más vale ver á *Ursón* (1) hecho Silvano
Que llama á la mujer animal bello,
Que cuanto fiscaliza Quintiliano.
Poeta soy también, y estimo el sello
Más que un oydor reciente su garnacha,
Pero por Plauto no daré un cabello.
Miro que su oración toda se agacha,
No cual la tuya ¡oh Lope! que alza cresta
Hasta tocar del sol la ardiente hacha.
¿Pues qué si tu Rosaura en la floresta
Juega el venablo, y bate los bijares
Del valiente bridón que la molesta?
Allí sí que es gran vicio que repares,

(1) Personaje de una comedia de Lope: *Ursón y Valentín.*

Y más si su perífrasis ensarta
Rubíes y margaritas á millares.
Á mí máteme aquel *aparta, aparta,*
Y no la sumisión de Davo á Cremes (1).
.....»

Lo que en Villegas era infantil arrogancia, convertíase en torcedor continuo y pesar del bien ajeno en un antiguo amigo del Tasso (que hacía sonetos en su elogio, sin infundirle su inspiración con ellos), poeta zafrense, muy correcto y muy arreglado, pero seco como un esparto y duro como un plomo. Llamábase el tal Cristóbal de Mesa, y como traductor de Virgilio, y autor nada menos que de tres epopeyas, se dolía amargamente de que nadie las comprase ni leyese; y, haciendo de la necesidad virtud desdeñosa, se jactaba de escribir tan sólo «para los que en Italia sienten bien de ello, y para los que en España tienen entera noticia de la Poética del Philosopho». Parecíale «oficio mecánico el de los que venden tantas comedias, introduciendo en ellas reyes, y en las tragedias personas vulgares»; doliase de que los poetas cómicos encontrasen premio, mientras yacían sin él el trágico, el lírico y el épico (él creía de buena fe ser las tres cosas juntas); y encarándose en una sátira con Lope, decíale con estómago mal contento:

---

(1) *Las Eróticas y traducción de Boecio, de D. Esteban Manuel de Villegas..... En Madrid, por D. Antonio de Sancha*, 1774, tomo I, elegía VII, pág. 325 y siguientes.

La primera edición de las *Eróticas* es de Nájera, por Juan de Mongastón, 1618.

«Dichoso entre ellos todos, tú que solo
Has hecho tanta copia de comedias,
Que te dan fama en uno y otro polo.
Si tu necesidad así remedias,
Contribuya la cómica canalla
Para calzas y sayo, capa y medias.
.....
Aquesto da el doblón y la corona,
El cuartillo, y el cuarto, y el ochavo,
Y no el sagrado monte de Helicona.
.....
¡Oh venturoso un español Terencio,
Que el español favor se lleva todo!
.....»

Cristóbal de Mesa prefería el teatro anterior á Lope:

«Y vosotros, Naharro y Castillejo,
Que jamás escribís razon perdida.»

La misma ausencia de razones estéticas que en Cristóbal de Mesa, pero compensada con grandísimo donaire, que no pierde palabra en que no ponga alusión maligna y de doble sentido, se advierte en los diálogos de la singular miscelánea que con el rótulo de *El Pasajero* dió á luz, en 1617, el Dr. Cristóbal Suárez de Figueroa (1).

Quien busque noticias de apacible curiosidad, sá-

(1) *El Pasajero.* | *Advertencias* | *utilíssimas á la* | *vida humana.* | *Por el Doctor Chris-* | *tóval Suárez de Figueroa.* | *Á la excelentíssima República de Luca.* | *Con Privilegio.* | *En Madrid, por Luys Sánchez, año* 1617. 8.°, 4 hs. prls. y 493 pp. (Vide especialmente los *alivios* 2.° y 3.°, pp. 67 y 104.)

tiras tan crueles como ingeniosas, gran repertorio de frases venenosas y felices, rasgos incomparables de costumbres, lea *El Pasajero*, en el cual, sin embargo, lo más interesante de estudiar que yo encuentro es el carácter mismo del autor, público maldiciente, envidioso universal de los aplausos ajenos, tipo de misántropo y excéntrico, que se destaca del cuadro de la literatura del siglo XVII, tan alegre, tan confiada y tan simpática. Tal hombre era una monstruosidad moral de aquellas que ni el ingenio redime. Le tuvo, y grande, juntamente con un conocimiento profundo de nuestra lengua; pero lo odioso de su condición, y el mismo deseo de mostrarse solapado y agudo con mengua de la claridad y del deleite, condenaron sus escritos al olvido, perdiendo él, en honra propia, los que á tantos buenos había quitado.

El Dr. Cristóbal Suárez se proponía escribir una *Poética* castellana, y en varias partes la anuncia; pero entretanto fué esparciendo sus preceptos por los *alivios* segundo y tercero de su *Pasajero*, asiendo la ocasión por el copete para herir por ambos filos, y sin distinción, á todos sus contemporáneos. Quédese para los doctos investigadores de nuestra historia literaria el poner en su punto cada una de estas embozadas detracciones, como ya comenzó á hacerlo el Sr. D. Luis Fernández-Guerra en su bellísimo libro de Alarcón. Á nosotros bástenos escribir el nombre de Figueroa entre los contradictores de Lope. «Plauto y Terencio (leemos en *El Pasajero*) fueran, si vivieran hoy, la burla de los teatros, el escarnio de la plebe, por haber introducido *quien presume saber más* cierto género de farsa menos

culta que gananciosa..... Ahora consta la comedia de cierta Miscelánea, donde se halla de todo. Graceja el lacayo con el señor, teniendo por donaire la desvergüenza. Piérdese el respeto á la honestidad, y rómpense las leyes de buenas costumbres. Como cuestan tan poco estudio hazen muchos muchas, sobrando siempre ánimo para más á los tímidos. Todo charla, paja todo, sin nervio, sin ciencia ni erudición..... Casi todas las comedias que se representan en nuestros teatros son hechas contra razón, contra naturaleza, contra arte (1).»

Ingenio estoico, cejijunto y severo, gran senequista, y muy semejante al Dr. Suárez de Figueroa en lo mal humorado y en la fuerza sentenciosa del estilo, fué el portugués Antonio López de Vega, autor de una serie de ensayos filosóficos que se imprimieron con el título de *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* (2), y son uno de los postreros deste-

(1) Las ideas doctrinales de Figueroa no merecen transcribirse aquí, porque son exactamente las mismas que las del Pinciano y Cascales, aunque más brevemente expresadas. Define la poesía «arte de imitar con palabras». «Imitar es representar al vivo las acciones humanas, la naturaleza de las cosas y diversos géneros de personas, como suelen ser y tratarse.»

(2) *Heráclito | i Demócrito | de nvestro siglo. | Descrívesse su legítimo Filósofo. | Diálogos Morales, | sobre tres materias, La Nobleza, La Riqueza, | i las Letras. | Dirigidos á D. Manuel Álvarez Pinto..... | Por Antonio López de Vega. | Con privilegio. | Por Diego Díaz de la Carrera. | Año MDCXLI* (1641). *| Á costa de Alonso Pérez, librero de su Majestad.* 4.°, 13 hs. prls., + 429 pp. de pésima impresión. Mayans, con hipérbole evidente, dice de

llos de nuestra buena prosa. Diez de estos ensayos ó diálogos, versan sobre las letras, ofreciendo amarguísima censura de gramáticos y críticos, de poetas, de historiadores, de filósofos naturales, de jurisconsultos, de políticos y de matemáticos. Con los dramaturgos anda muy duro; pero aunque condena la mezcla de lo trágico y lo cómico y la confusión de los géneros, no muestra tanto rigor en la observancia de las unidades. «Hierven nuestras calles en malos poetas (escribe). El cómico se confunde con el trágico, y se calza juntos el coturno y el zueco: llora y ríe en una misma ocasión. Á un mismo punto es patricio y es plebeyo. Hace sentir y hablar los Reyes como los ínfimos del pueblo, y los ínfimos del pueblo tal vez como los Reyes..... ¡Como si el escribir á rienda suelta de albedrío, sin obligarse á ley alguna, siguiendo sólo por norte el capricho propio, mereciera alabanza y fuera obra de grande ingenio, ó como si el mayor artificio no fuera más agradable á todos, y se pudiera negar ser más artificioso el proseguir un argumento ingeniosa y apaciblemente, dentro de un mismo género, desde el principio hasta el fin, observando sus particulares preceptos, sin deslizarse al distrito ajeno! Siga cada especie de come-

---

Antonio López de Vega que «en el ingenio parece un Séneca, y en el decir le excede»; pero no cabe duda que es uno de los prosistas más *personales*, y al mismo tiempo más correctos del siglo XVII, y un pensador original á veces y agudo.

Sus obras debían reimprimirse, lo mismo que *El Pasajero* y el *Postlipo*, de Figueroa. (Vid. el diálogo II *De las Letras*, *passim*.)

dia su rumbo particular, y no se pase al de las otras, ni al de la tragedia, en que hay mayor desproporción..... Sea festiva la comedia, triste y perturbada siempre la tragedia. Esto, ¿por qué lo ha de alterar ninguna edad? *No digo que se guarden con superstición las antiguas reglas;* que algo se ha de permitir al gusto diverso del siglo diferente. No que se ponga cuidado en aquellas antiguas menudencias, cuya falta (según el uso moderno ha observado), ni ofende la buena disposición, ni lo sustancial de la fábula: que no viene hoy á importar se altere el número de los actos; *no que el caso se finja sucedido en uno ó más dias;* no que en una misma escena concurran hablando más de cuatro, por más que Horacio lo repugne. Ni la división, finalmente, de los demás accidentes semejantes. Pero que cada poema, en lo esencial, se escriba según sus particulares leyes, distinto y no confuso con el otro, ¿á qué ingenioso y á qué cuerdo puede dexar de parecer bien? ¿Y qué ofensa puede resultar del hazerlo así al gusto del indocto?..... Y cuando por delectación se conceda en la tragedia algo jocoso, ¿ofenderá que sea por episodio, y no entre las personas principales destinadas á la conmiseración, ni en las ocasiones della? ¿Será molesto y mal recibido que la maraña de la comedia se texa de pasos graciosos, ó por lo menos alegres? ¿Que su perturbación no llegue á sangre ni á pena que pida la compasión trágica? ¿Qué costumbre moderna puede disculpar los monstruos, inverisimilitudes y desatinos que cada día nos hazen tragar los más de nuestros cómicos?..... Forman algunos la maraña de casos y accidentes inverisímiles, pareciéndoles, si se lo notamos, que satisfazen con que al examen de la

naturaleza se hallan posibles, sin acabar de reconocer esta diferencia entre la posibilidad y la verisimilitud, ni queriendo persuadirse á que no todo lo posible es verisímil, teniendo lo primero tan anchos términos cuanto es lo que cabe en el poder de la Naturaleza ó del Arte, y no siendo más lo segundo que lo que de ordinario suele suceder, si no lo mismo individualmente, lo que parezca de aquella casta..... Otros se arriman á historias graves, y les levantan mil testimonios, alterándolas en lo principal del caso que eligen (1), como si aquella licencia del mentir se la hubieran dado sin límite, y no con precepto de que no pase de aquello en que la Historia no habla y pudo ser contingente, esto es, en los casos ó sucesos accesorios á los principales, ó en las circunstancias menos importantes destos....., resultando destas limitaciones el no quedar la fábula inverisímil, pues lo será todas las veces que, hablando de sucesos escritos, contradixere en lo principal (de que se tiene más noticia y más memoria) á lo comúnmente recibido.»

Error sería creer que estas rígidas censuras, ni otras muchas (2) que pudiéramos citar, y que sin

(1) Observación aplicable á la *Juana de Arco*, de Schiller.

(2) Entre los más acérrimos defensores de la poética clásica entendida con el más rígido espíritu hay que contar á la poetisa hispalense doña Feliciana Enríquez de Guzmán, mujer de novelesca vida, que estudió y tuvo amores en Salamanca disfrazada en hábito de hombre, dando ocasión con sus verdaderos sucesos á la fábula dramática de *Todo es enredos amor*, que sirvió de materia á un episodio del *Gil Blas*. Esta singular mujer, cuyas aven-

género de duda son preludio de la crítica del siglo XVIII, la cual no hizo más que repetirlas y glo-

---

turas refiere Lope de una manera algo confusa en el *Laurel de Apolo*, escribió con notable fanfarria y satisfacción de sí misma un poema dramático no menos singular, intitulado: *Tragicomedia de los jardines y campos Sabeos, primera y segunda parte*, con intermedios líricos y coros á la manera de los antiguos: obra muy rara, que se estampó en Lisboa, por Pedro Craesbeck, 1624.

La autora manifiesta sin ambages su deseo de «desterrar de España las comedias indignas de los Campos Elyseos»; se jacta de haber ganado la corona de laurel en la arte y preceptos de los cómicos antiguos á todas las comedias y tragedias españolas compuestas hasta los tiempos del magno Felipe IV de las Españas, y al principio de la tragicomedia escribe un prólogo en verso suelto que parece la antítesis del *Arte nuevo de hacer comedias:*

«Cree nuestra poeta que ella ha sido
La primera de todas en España
Que, imitando á los cómicos antiguos,
Propiedad ha guardado, arte y preceptos
De la antigua comedia, y que ella es sola
La que el laurel á todos ha ganado,
Y ha satisfecho á doctos el deseo
Que tenían de ver una que fuese
Comedia propiamente, bien guardadas
Sus leyes con rigor, porque hasta ahora
Ni se ha impreso ni visto en los teatros.
Unas veces Borbón da asalto á Roma,
Y en Italia el Pontífice Clemente
Corona á Carlos Máximo, y Florencia
Contra su Duque y Médicis conjura,
Y al rey de Francia prenden en Pavía:
Otras ya Escipión entra en Cartago,

sarlas de mil modos, llegasen á quebrantar ni en poco ni en mucho la robustez de la escuela de Lope, sos-

---

Y Aníbal por Italia, y en España
Los cónsules romanos hacen guerra.
Otras ya el rey Fernando entra en Sevilla,
Y pide á Almuncamuz los cuerpos santos
De Justa y de Rufina, y llega á Roma
El bravo Cid Ruy Díaz, y por Francia
Revuelve, y en León triunfa Fernando.
Y el auditorio á todas estas partes
Por Malgesí es llevado, ó cual Perseo
Por las veloces alas de Mercurio,
O el rojo Apolo por su carro ardiente.
Dejo que muchas veces el teatro
Ya es sala, ya es jardín, ya plaza y calle,
Ya ciudad, ya desierto, ya recámara,
Ya templo, ya oratoria, ya floresta,
Ya navío, ya mar, ya el propio cielo.
Esto en cuanto *al lugar*, mas cuanto *al tiempo*
Es pasatiempo lo que en esto pasa.
Una misma jornada, un mismo acto
Casa á los padres, y á los hijos luego
Saca de cuatro, diez y veinte años,
Y junta sin poética licencia
Unos siglos con otros.....»

Nótese que doña Feliciana, al revés de los demás neoclásicos nuestros, da tanta importancia á la llamada *unidad de lugar* como á la *de tiempo*. De observar esta última en comedias de costumbres hizo no infrecuente alarde nuestro teatro nacional, y aun de reducirla á mucho menos de un giro solar, como es de ver en *Los empeños de seis horas* y en *Cuánto cabe en hora y media*, donde hasta hay un reloj en la escena para indicar el tiempo que va

tenida por su propia grandeza, por el espíritu nacional que la informaba, por el despilfarro de fecundidad y de invención, por los tesoros de lengua y de armonía que á manos llenas derramaba, y sobre todo por la pintura fiel, aunque embellecida, de las costumbres de su tiempo. El aplauso popular daba la razón á los poetas contra los críticos; pero como si esto no fuese bastante, los mismos poetas hacían alarde de una poética suya propia, capaz de hacer polvo las presuntuosas observaciones de los críticos. ¡Y cosa singular, y muy poco meditada! Esta poética no se presentaba generalmente como bandera de motín contra la autoridad de Aristóteles, que entonces pasaba casi por infalible en todos los cam-

---

pasando. Uno de los últimos poetas de pretensiones *terencianas* en la teoría y en la práctica fué el ingeniosísimo novelista Salas Barbadillo, que así en sus largas comedias en prosa á imitación de la *Celestina* y de los italianos (*a*), como en *El galán tramposo y pobre*, y en otras que compuso en verso, procuró (según él dice) «observar del arte antiguo todo aquello que no fuesse áspero ni desapacible para el siglo que corre».

Algunas comedias burlescas de nuestro Teatro, no las de Cáncer, que no tienen más objeto que excitar la risa á fuerza de disparates, sino *El Caballero de Olmedo*, de Monteser, y otras análogas, tienen un carácter tan decidido de parodias del sistema de Lope, que nos cuesta trabajo dejar de suponer alguna intención crítica en sus autores, contándolos entre los recalcitrantes de la escuela humanista.

(*a*) No deben confundirse con sus entremeses en prosa, que llamó *Comedias antiguas*. Aquí me refiero únicamente á *El Sagaz Estacio*, á *La Sabia Flora* y otras análogas.

pos de la ciencia humana, sino que, reconociendo por leyes de incontestable certidumbre y precisa observación los aforismos de su *Poética*, aspiraba á interpretarlos en un sentido *naturalista* y moderno, que viene á darse la mano con el que hoy impera en la crítica, pasados y vencidos los extravíos del falso clasicismo y del idealismo romántico. Es indudable que Tirso, Barreda, Caramuel, Alfonso Sánchez, tenían más cabal inteligencia de los dogmas aristotélicos que la que alcanzó nunca la escuela de Boileau ó la de Luzán, y que precisamente por eso enseñaban y practicaban la imitación de la vida real y de las costumbres nacionales, del modo que lo vemos en los dramas de los poetas y en las apologías de los críticos. No fueron solos el sentido patriótico y la inspiración casi divina los que salvaron al Teatro español de la oposición crítica suscitada por sus enemigos. Fué también su propia Poética, profesada con razonable obsequio y defendida con argumentos no vulgares, y á veces de grandísimo alcance estético. ¿Qué acierto de Cascales ó de González de Salas equivale á la noble bizarría con que Tirso, adelantándose en dos siglos á Manzoni, echa abajo la ley de las unidades, sustituyendo al principio de la *verosimilitud material*, invocado por los seudo clásicos, el de la *verosimilitud moral*, conculcada en la mayor parte de las tragedias francesas, comenzando por *El Cid*?

Cierto que no en todos los apologistas de nuestro teatro se admiran tan singulares adivinaciones de genio como en el insigne mercenario. Muchos, siguiendo los vestigios de Juan de la Cueva en el *Exemplar Poético*, limitaron su defensa á decir que

el tiempo modificaba las artes juntamente con las costumbres, y que lo que fué bueno y digno de aplauso en Grecia ó en Roma, podía no serlo en España. Esta apología no era muy filosófica, ni penetraba mucho en el fondo de la cuestión, teniendo además el inconveniente de dar al arte un carácter histórico y relativo, y de negar el fundamento superior y racional de la legislación poética; pero Juan de la Cueva no era hombre para remontarse á las causas de nada, y bastante hacía, enfrente de la intolerancia dogmática que le acusaba de primer corruptor del teatro, con no humillarse ni entonar el *Confiteor*, como Lope de Vega, sino salir con franqueza á la defensa de lo mismo que practicaba:

«Dirás que ni lo quieres ni deseas,
Que no son las comedias que hoy hacemos
Con las que te entretienes y recreas;
Que ni á Ennio ni á Plauto conocemos,
Ni seguimos su modo y artificio,
Ni de Nevio ni de Accio caso hacemos.
Que es en nosotros un perpetuo vicio
Jamás en ellas observar las leyes,
Ni en personas, ni en tiempos, ni en oficios:
Que en cualquier popular comedia hay reyes
Y entre los reyes el sayal grosero
Con la misma igualdad que entre los bueyes.
Á mí me culpan de que fuí el primero
Que reyes y deidades dí al tablado,
De las comedias traspasando el fuero:
Que el un acto de cinco le he quitado,
Que reducí los actos en jornadas,
Cual vemos que es en nuestro tiempo usado.
Si no te da cansancio y desagradas
De esto, oye cuál es el fundamento

De ser las leyes cómicas mudadas:
Y no atribuyas este mudamiento
Á que faltó en España ingenio y sabios
Que prosiguieran el antiguo intento.
.....
Confesarás que fué cansada cosa
Cualquier comedia de la edad pasada
Menos trabada y menos ingeniosa.
Señala tú la más aventajada,
Y no perdones griegos y latinos.
.....
No trato yo de sus autores, dinos
De perpetua alabanza, que éstos fueron
Estimados con títulos divinos:
Ni trato de las cosas que dijeron
Tan fecundas y llenas de excelencia.
.....
Mas la invención, la gracia y traza es propia
Á la ingeniosa fábula de España,
No, cual dicen sus émulos, impropia.
Scenas y actos suple la maraña
Tan intrincada y la soltura della,
Inimitable de ninguna extraña.
.....
Introdujimos otras novedades,
De los antiguos alterando el uso,
Conformes á este tiempo y calidades.
Salimos de aquel término confuso,
De aquel caos indigesto á que obligaba
El primero que en práctica las puso.
Huímos la observancia que forzaba
Á tratar tantas cosas diferentes
En término de un día que se daba.
.....
Tuvo fin esto, y como siempre fuesen
Los ingenios creciendo y mejorando
Las artes, y las cosas se extendiesen.

Fueron las de aquel tiempo desechando,
Eligiendo las propias y decentes,
Que fuesen más al nuestro conformando.
.....
Considera las varias opiniones,
Los tiempos, las costumbres, que nos hacen
Mudar y varïar operaciones.»

La escasa cultura de Juan de la Cueva, así como redujo sus comedias á embriones bárbaros y groseros, así le impidió fecundizar esta idea del progreso en el arte y reducirla á sus justos límites. En la crítica, como en la poesía, tuvo intenciones, atisbos y vislumbres mucho más que concepciones enteras. Manchando la tabla á prisa, no acertó á ser del todo ni poeta erudito, ni poeta popular; y como no dejó obra perfecta, sufrió la suerte de todos los iniciadores á medias, siendo olvidado y atropellado el día del triunfo por los mismos á quienes había franqueado el camino.

El *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega, tan traído y llevado por los críticos, hasta el extremo de haberse convertido algunos de sus versos en proverbios, ha parecido á muchos una especie de enigma ó acertijo, siendo, como es, su sentido claro y llano para todo el que no le considere aisladamente, sino poniéndole en relación con las demás obras de su autor y con el sentido estético que predomina en ellas. En Lope hay dos hombres: el gran poeta español y popular, y el poeta artístico, educado, como todos sus contemporáneos, con la tradición latina é italiana. Estas dos mitades de su sér se armonizan cuando pueden, pero generalmente andan discordes, y, según las ocasiones, triunfa la una ó triunfa

la otra. Con su alma de poeta nacional, Lope tiene conciencia más ó menos clara de la grandeza de su obra, y la lleva á término sin desfallecer un solo día. Pero al mismo tiempo se acuerda de que le enseñaron, cuando muchacho, ciertos libros llamados Poéticas, en los cuales, con autoridades mejor ó peor entendidas del Estagirita y del Venusino, se reprobaban la mezcla de lo trágico y lo cómico, y el abandono de las unidades. De aquí contradicción y aflicción en su espíritu. De aquí la duda que alguna vez asalta á todo artista de los que tiran por sendas nuevas y contrarias á la doctrina oficial de su tiempo, aun siendo grande su arrogancia: «¿Estaré yo equivocado? ¿Serán bárbaros y monstruosos los partos de mi ingenio? Si los doctos los reprueban, ¿puede satisfacerme el aplauso del vulgo?»

Hay mucho de infantil en el poeta. Sobre el mismo que en la práctica audazmente rompe las cadenas de la antigua preceptiva, suelen pesar enormemente el prestigio y la reverencia de mil trivialidades de gramáticos y retóricos. Tal era la situación de Lope, lidiando en él, por una parte, la enseñanza que del exterior había recibido, y de cuya validez no había dudado nunca; por otra el *demonio* interior que le llevaba á producir un arte nuevo. Y así, unas veces hacía gala de menospreciar su teatro, declarando que «las comedias eran flores del campo de su vega que sin cultura nacían»; pero que «él tenía ingenio y letras para más, como lo mostraban los libros suyos que corrían por Italia y Francia (1), es decir, sus obras líricas y épicas, lo que la posteridad es-

(1) Parte XV de sus Comedias. *Prólogo.*

tima menos. Y otras veces, por el contrario, anunciaba el advenimiento de una *poética invisible, que se ha de sacar ahora de los libros vulgares* (1). Pero llegado á formular esta Poética, avergonzábase de aparecer como un ignorante y un bárbaro ante los italianos ó ante los cultísimos ingenios que componían la Academia Matritense, y escribía á Juan Bautista Marini (2) que «en España no se guarda el arte, no por ignorancia, pues sus primeros inventores Rueda y Naharro le guardaban, que apenas há ochenta años que pasaron, sino por seguir el estilo mal introducido de los que les sucedieron» (3). Y en el *Arte nuevo de hacer comedias*, lamentable palinodia que apenas es menester citar porque vive en la memoria de todos, llama *bárbaro* de mil modos al pueblo que, teniendo razón contra él, se obstinaba en aplaudirle, y se llama bárbaro á sí mismo, y hace como que se ruboriza de sus triunfos por contemplación á los doctos «refinados y discretos», y se disculpa con la dura ley de la necesidad, como si hubiese prostituído el arte á los caprichos del vulgo;

(1) Prólogo dialogístico entre *Un Poeta y el Teatro*. Precede á la parte XIX de Comedias de Lope.

(2) Dedicatoria de la comedia *Virtud, Pobreza y Mujer*.

(3) Casi lo mismo dice en el prólogo de *El Peregrino en su patria* (tomo V de la ed. de Sancha): «Y adviertan los *extranjeros* de camino que las comedias en España no guardan el arte, y que yo las proseguí en el estado que las hallé, sin atreverme á guardar los preceptos; porque, con aquel rigor, de ninguna manera fueran oídas de los españoles»

¡Siempre la preocupación del juicio de los *extranjeros*, es decir, de los italianos!

y hace alardes pedantescos de tener en la uña la poética de Aristóteles y sus comentadores..... ¡Triste y lastimoso espectáculo en el mayor poeta que España ha producido! ¡Cuánto le cuesta al verdadero genio hacerse perdonar su gloria!

«Que lo que á mí me daña en esta parte,
Es haberlas escrito sin el *arte*.
No porque yo ignorase los *preceptos*,
Gracias á Dios, que ya *tirón* gramático
Pasé los libros que trataban desto.....
Mas porque al fin hallé que las comedias
Estaban en España en aquel tiempo,
No como sus primeros inventores
Pensaron que en el mundo se escribieran;
Mas como las trataron muchos *bárbaros*
Que enseñaron al *vulgo* á sus *rudezas*,
Y así se introduxeron, de tal modo,
Que quien con *arte* ahora las escribe,
Muere sin fama y galardón.....
Verdad es que yo he escrito algunas veces,
Siguiendo el *arte* que conocen pocos;
Mas luego que salir por otra parte
Veo los *monstruos* de apariencias llenos,
Adonde acude el vulgo y las mujeres,
Que este *triste* ejercicio canonizan,
A aquel hábito *bárbaro* me vuelvo,
Y cuando he de escribir una comedia,
Saco á Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que voces no me den, que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos.
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el *vulgar* aplauso pretendieron,
Porque, como las paga el *vulgo*, es justo
Hablarle en *necio* para darle gusto.
.....

Porque veáis que me pedís que escriba
Arte de hacer comedias en España,
Donde *cuanto se escribe es contra el Arte.*
Y que decir cómo serán ahora
Contra el antiguo que en razón se funda,
Es pedir parecer á mi experiencia,
No al arte, porque el arte verdad dice,
Que el *ignorante vulgo* contradice
.....
Mas ninguno de todos llamar puedo
Más bárbaro que yo, pues contra el Arte
Me atrevo á dar preceptos, y me dexo
Llevar de la vulgar corriente adonde
Me llamen *ignorante* Italia y Francia.
.....»

Todo esto esmaltado con muchas citas de Marco Tulio, Elio Donato, Robortelo, Julio Pólux, Manetti, Plutarco, Atheneo, Xenophonte, Valerio Máximo, Pedro Crinito, Vitrubio: erudición de poliantea, con la cual se escudaba el gran poeta para probar que él también había aprendido humanidades y sabía hacer arte clásico cuando quería. Considerado como poética dramática, el *Arte Nuevo* es superficial y diminuto, ambiguo y contradictorio, fluctuando siempre entre la legislación peripatética y las prácticas introducidas en el teatro. Lope admite, como todos, que la comedia es imitación de las acciones de los hombres y de las costumbres de su siglo; recomienda la unidad de acción, la pureza de estilo, el hábil encadenamiento de las escenas, el decoro de los personajes, la propiedad de los vestidos y aparato, la conformidad de los metros con las situaciones, el disimulo en la sátira, huyendo de la libertad de la comedia antigua ó aristofánica, y,

finalmente, reprende las fábulas episódicas. Las novedades consisten en mezclar los elementos trágicos y cómicos, las acciones humildes y plebeyas, las reales y altas, á Terencio con Séneca, *aunque resulte un minotauro*,

«(Buen ejemplo nos da Naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza)»,

y echar abajo la unidad de tiempo (la de lugar no se había inventado aún, ni la traen las Poéticas del siglo XVI), si bien aconseja que la acción pase en el menos tiempo posible,

«Si no es cuando el poeta escribe historia
En que hayan de pasar algunos años,
Que éstos podrá poner en las distancias
De los dos actos.....
Porque, considerando que la cólera
De un español sentado no se templa
Si no le representan en dos horas
Hasta el final juicio desde el Génesis,
Yo hallo que si allí se ha de dar gusto,
Con lo que se consigue es lo más justo.»

Á estos preceptos añade uno muy singular en un poeta tan facilísimo, es, á saber, escribir la comedia primero en prosa y luego en verso: lo cual no sabemos que él practicase, ni lo observamos en ninguno de sus manuscritos originales, con ser tantos los que nos quedan. Y aun me inclino á creer que en esto se dejó llevar, sin conciencia propia, por la autoridad de la *Poética* del Obispo Jerónimo Vida, que así lo recomienda:

Quin etiam prius effigiem formare *solutis*,
Totiusque operis simulachrum fingere *verbis*,

Proderit, atque omnes ex ordine nectere partes,
Et seriem rerum, et certos tibi ponere fines,
Per quos tuta regens vestigia tendere pergas (1).»

El principio más fundamental del *Arte Nuevo* de Lope es, sin duda, la importancia concedida al sentimiento del honor, una de las máquinas principales, aunque no la única (como algunos creen), del Teatro español;

«Los casos de la honra son mejores,
Porque mueven con fuerza á toda gente
.....»

Lope concluye, como avergonzado de sus condescendencias con la opinión crítica de los humanistas, diciendo que sustenta lo que escribió

«Porque á veces lo que es contra lo justo,
Por la misma razón deleita el gusto.»

No ha de tomarse el *Arte Nuevo* como cifra y resumen de la Poética de Lope. La nota que va al pie (2) mostrará cuánta es la variedad y riqueza de

---

(1) Quintana practicó siempre este consejo de Jerónimo Vida, escribiendo sus odas en prosa antes de versificarlas, por contrario que esto parezca al movimiento de la inspiración lírica.

(2) En las dos inmensas colecciones de Lope pueden encontrarse (además del *Arte Nuevo* y de las censuras contra el culteranismo) muchos pasajes de índole estética. Ahora recuerdo los siguientes:

Tomo I. *Obras sueltas*, edición de Sancha.

En el *Laurel de Apolo* (silva 5.ª), una definición de la poesía:

doctrinas literarias esparcidas en sus múltiples obras, y eso que yo no pretendo haberlas apurado

---

«Un arte que, constando de preceptos,
Se viste de figuras y concetos.»

Epístola al Obispo de Oviedo, Fr. Plácido de **Tosantos**. En algunos tercetos se expone la doctrina platónica del amor y la belleza *universal:*

«Amor puede mover el pensamiento
Hasta llegar á Dios por la criatura.»

Sonetos estéticos:

«Quien dice que es amor cuerpo visible.....
Canta Amarylis y su voz levanta.....
De la beldad divina incomprehensible.....
Como de aquella imagen que recibe.....»

El autor confiesa que tomó la idea de estos sonetos de Platón y de Marsilio Ficino.

Al mismo género pertenece el metafísico y enigmático soneto impreso con *La Philomena:*

«La calidad elemental resiste
Mi amor, que á la virtud celeste aspira.....»

al cual hizo Lope un largo comento en prosa, dedicado á D. Francisco López de Aguilar, y lleno de citas de Trimegisto, de Plotino, de Marsilio, del Areopagita, de San Hierotheo, y hasta de Theóphilo Folengo (poeta macarrónico) y del francés Desportes.

Epístola á D. Diego Félix Quijada (Nuevas consideraciones platónicas sobre el amor).

Tomo II. *La Hermosura de la Angélica*, canto XIII. Octavas en alabanza y definición de la pintura:

«¡Oh pintura divina y milagrosa,
Pues que ninguna acción humana imita

todas. Lo importante de notar aquí es el arrojo con que Lope, á medida que avanzaban los años, y con

---

¡Tanto á naturaleza prodigiosa!
¡*Ciencia* sin fin, sin término, *infinita:*
Tú pones á los ojos cualquier cosa,
Que debajo del sol y encima habita,
Y tanto puedes, de tus sombras llena,
Que engendras miedo, amor, contento y pena.
....»

La Philomena, segunda parte. Es una apología de las obras de Lope en forma de contienda entre el Tordo (Rámila) y Philomena (el mismo autor). Nótense estos versos en defensa de la antigua poesía nacional:

«..... Con los versos extranjeros,
En que Lasso y Boscán fueron primeros,
Perdimos la agudeza, gracia y gala,
Tan propia de españoles.....
Y así ninguno lo que imita iguala,
Y son en sus escritos infelices,
Pues ninguno en el método extranjero
Puso su ingenio en el lugar primero.»

Tomo III. *La Dragontea.* Prólogo de D. Francisco de Borja, comendador de Montesa, con doctrinas muy amplias sobre la poesía épica, en la cual comprende hasta las novelas (*romanzi*) de los italianos. «Esta poesía es la más licenciosa de todas, porque debajo de estilo heroico no obliga á cosa particular.»

Tomo IV. *Rimas Humanas.* Parte primera. Largo discurso dedicado á Arguijo. Lope admite la existencia de poemas que no sean heroicos ó épicos á la manera antigua, y cuenta entre ellos su *Angélica.* Defiende la prosa poética que había usado en la Arcadia, á ejemplo de Sa-

ellos crecía su gloria y la confianza en su ingenio, modificó la posición crítica tan humilde y abatida

---

názaro, cuya prosa tiene casi tantos epítetos como palabras.

En su segundo prólogo á las *Rimas* hace Lope calurosa y bellísima defensa de los romances: «Algunos quieren que los romances sean la cartilla de los poetas; yo no lo siento así; antes bien los hallo capaces, no sólo de exprimir y declarar cualquier concepto con fácil dulzura, pero de proseguir toda grave acción de numeroso poema. Y soy tan de veras español en esto, que por ser en nuestro idioma natural este género no me puedo persuadir que no sea digno de toda estimación.» No he encontrado en Lope la calificación de *Ilíadas sin Homero*, atribuída á los romances; pero si no lo dijo, fué muy capaz de decirlo.

Cuestión sobre el honor debido á la poesía. Es una carta á Arguijo. «Ser arte es infalible, pues consta de preceptos..... Muchos la han aborrecido, en la parte que también Platón la reprehende, *cuando imita enojosamente las costumbres*..... El llamarla algunos Padres error é insania, debe entenderse por aquel tiempo en que los poetas llamaban á Jove omnipotente, escribían los vicios y torpezas de sus dioses, juraban por Cástor y Hércules..... Castísimos son aquellos versos que Ausías March escribió en lengua lemosina, que tan mal, y sin entenderlos, Montemayor traduxo.....»

Tomo V. Prólogo de *El Peregrino en su patria* y el libro IV de la misma novela, donde hay al principio una larga digresión sobre el amor, con doctrina tomada del *Convite* platónico. En el libro VI leemos: «Son materia del arte cosas verisímiles, que han sido, que pueden ser ó que hay fama de su noticia.»

Tomo VI. *La Arcadia.* En el libro III (pág. 233) se encuentra una larga discusión sobre la poesía, en que predomina el sentido científico: «No sólo ha de saber el

que había tomado en 1609; llegando á calificar de *impertinentes* (en el prólogo de *La Dorotea*) las pre-

---

poeta todas las ciencias, ó á lo menos principios de todas, pero ha de tener grandísima experiencia de las cosas que en tierra y mar suceden.....; ha de saber ni más ni menos el trato y manera de vivir, y costumbres de todo género de gente; y, finalmente, todas aquellas cosas de que se habla, trata y vive, porque ninguna hay hoy en el mundo, tan alta ó tan ínfima, de que alguna vez no se le ofrezca tratar, desde el mismo Criador hasta el más vil gusano de la tierra.....» En boca de otro personaje pone la opinión contraria.

Pág. 410. Octavas sobre la Retórica.

Pág. 417. Idem sobre la Música.

Pág. 420. Idem sobre la Poesía.

Tomo VII. *La Dorotea*. El prólogo, aunque lleva la firma de D. Francisco López de Aguilar, es de Lope. He visto el borrador autógrafo de su letra. Dice de la Poesía que es *arte que todos los incluye*. Defiende los poemas en prosa, «que si alguno pensase que consistía en los números y consonancias, negaría que fuese ciencia la Poesía.....; el ornamento de la armonía está allí como accidente, y no como real substancia.» Adelantándose á modernísimas escuelas, recomienda la prosa para el drama realista, «porque siendo la *Dorotea tan cierta imitación de la verdad*, le pareció que no lo sería hablando las personas en verso, como las demás que ha escrito..... Si algún defecto hubiese en el arte..... sea la disculpa *la verdad;* que más quiso el Poeta seguirla que estrecharse á las *impertinentes* reglas de la fábula».

En el acto quinto está el famoso madrigal platónico:

«Miré, señora, la ideal belleza.....»

comentado en admirable prosa.

tendidas reglas de la fábula dramática, sustituyéndolas con un solo principio, el de la *verdad humana*,

---

Tomo VIII. Prólogo de las *Novelas*, de las cuales dice que *tienen los mismos preceptos que las comedias.*

Prólogo de *El castigo sin venganza.*

Tomo IX. *Égloga á Claudio.*

Elegía en la muerte del célebre músico Juan Blas de Castro.

Tomo XI. *El Isidro.* Prólogo en defensa de las antiguas coplas castellanas: «No pienso que el verso italiano haga ventaja al nuestro.....»

La *Justa poética á San Isidro* tiene también un prólogo, en que se trata de averiguar si los antiguos poetas españoles fueron más excelentes que los modernos.

Tomo XII. *Fiestas á la canonización de San Isidro.* En el prólogo, doctrinas literarias sobre la historia: *La Historia pertenece á la vida.*

Tomo XVII, pág. 304. *Silva sobre la Pintura, á Vincencio Carducho.*

Elogio notable que Carducho hace de Lope como colorista.

Discurso de Lope sobre la nobleza de la pintura.

Extenso prólogo de Lope para el comentario de Faria á *Los Lusiadas.*

Tomo XIX. *Rimas de Burguillos.* En un soneto, comparación entre la Pintura y la Poesía:

«Marino, gran pintor de los oídos,
Y Rubens, gran poeta de los ojos.....»

En cuanto á la parte dramática, recomiendo los prólogos de los tomos XI, XII, XIII, XIV, el *Diálogo entre el Teatro y el Forastero* (parte XIV), y sobre todo el *Diálogo entre el Poeta y el Teatro* (parte XVI) y las dedicatorias de *La Pobreza estimada* («*Fundamento de la Poesía es la Filosofía*»), *Virtud, Pobreza y Mujer, D. Juan de Castro* («*La*

defendiendo la prosa para el drama realista, y jactándose, en el prólogo de *El castigo sin venganza*, de haber escrito esta asombrosa tragedia al «estilo español, no por la antigüedad griega y severidad latina, huyendo de las sombras, nuncios y coros, porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres». En esta bizarría reconozco al gran poeta popular, para quien los romances eran capaces de todo argumento épico, y nunca convendré con los críticos de reata que, por pereza de leer sus obras innumerables, dan por fórmula definitiva de la Poética de Lope el *Arte nuevo de hacer comedias*. En la *Égloga á Claudio*, obra también de su vejez, se acusaba todavía, es verdad, más por razones éticas que estéticas, de haber solicitado la risa del vulgo vil, ocupándose siempre en fábulas de amores y manchando la tabla á prisa; pero en vez de declararse corruptor del teatro exclamaba con justa y legítima vanagloria, que las comedias le debían *el principio de su arte* aunque este arte no se ajustase á los rigores de Terencio:

> «Pintar las iras del armado Achiles,
> Guardar á los palacios el decoro,
> .....
> La furia del amante sin consejo,

Historia y la Poesía todo puede ser uno, habiendo historia en verso y poesía en prosa»). *La Campana de Aragón*, *La Arcadia*, *Santiago el Verde*, *El Hijo de los Leones*, *La Mal Casada*, *El verdadero Amante*, *Los locos de Valencia* (dirigida á un francés, con quien se disculpa de la inobservancia del arte), *Lo cierto por lo dudoso*, etc., etc.

La hermosa dama, el sentencioso viejo.

.....

Describir el villano al fuego atento.....
¿Á quién se debe, Claudio?.....»

En honor de los discípulos de Lope, debe consignarse que ninguno de ellos tomó por lo serio las retractaciones contenidas en el *Arte Nuevo*, ni quiso creer que fuesen sinceras, ni adoptó semejante modo de defensa, ni se allanó á convenir en que la comedia española fuese un género bárbaro, sino que emprendieron en toda forma la vindicación crítica de su maestro, atribuyendo á modestia excesiva suya las explicaciones que había dado ante la Academia de Madrid. En este punto la prueba decisiva es un libro rarísimo, y visto de muy pocos, que lleva el título de *Expostulatio Spongiæ*. Un *dómine*, ó preceptor de latinidad, llamado Pedro de Torres Rámila había impreso contra la persona y los escritos de Lope de Vega una diatriba tan feroz y virulenta, que el autor injuriado y sus amigos se dieron prisa á recoger y destruir todos los ejemplares (1). Pero,

(1) Creo que no ha llegado á nuestros días ningún ejemplar de la *Spongia*. Afortunadamente podemos formarnos idea de lo que fué por la *Expostulatio Spongiæ*, de la cual se ha salvado un ejemplar en la Biblioteca Nacional:

—«*Expostulatio* | *Spongiæ a Petro* | *Turriano Ramila* | *nuper evulgatæ.* | *Pro* | *Lupo a Vega Carpio, Poetarum* | *Hispaniæ Principe.* | *Auctore* | *Julio Columbario* | *B.* | *M. D. L. P.* | *Item Oneiropægnion* | *et* | *variæ* | *Illustrium Virorum* | *Poemata* | *In laudem ejusdem Lupi a Vega V. C.* | *Tricassibus,* | *sumptibus Petri Chevillot* | *Anno* | *MDCXVIII.* | *Cum Privilegio Regis.*

no contentos con este desagravio, quisieron tomar solemne y cruelísima venganza, y, reuniéndose to-

---

»*Magistri Alphonsi Sanctii V. Eruditissimi et Sacræ Linguæ in Comp. Academia Professoris publici Primarii, Appendix ad expostulationem spongiæ.*

»*I. Artes a natura profectas.*

»*II. Licere prudenti doctoque in repertis artibus mutare plurima.*

»*III. Non debere naturam ubique servare artem aut legem, sed dare.*

»*IV. An Lupus novam poematis artem possit condere.*

»*V. An Lupus possit nova nomina invenire.*

»*VI. In Lupo omnia secundum artem et quod ipse sit ars.*

»*VII. Lupum veteres omnes poetas natura superasse.*

»Leges enim dat natura, non accipit. Constat enim homines experientia et ratiocinando multa invenisse, ex quibus paulatim artem posteris reliquerunt, imperfectam primo et rudem, cuam alii postea expoliverint et perfecerint..... Cum ars imitetur naturam, ut scriptum reliquit Aristoteles, ille melior artifex erit, qui proprius naturæ accesserit..... Non alterius naturæ nos Hispanos Deus effinxit: nos quoque homines sumus et romani cives..... Romana jura tuemur, communia nobis et Horatio..... Non ergo erit ars certa, ad quam nostra componamus?..... Est ars, sunt præcepta quæ nos astringunt, ut quod naturam oporteat imitari: exprimunt enim naturam, mores et ingenia sæculi quo scripserunt, opera poetarum.....

»Id sibi ille præ modestia non arrogat, quamvis præcepta tradiderit more Horatiano. Ego tamen libenter do quod prius illi natura concessit. Ille excusat comœdias ita inventas prosecuutum, ne a more patrio discederet, non esse tamen veteri modo a se compositas. Seu quid ad te, magne Lupe, comœdia vetus, qui meliora multo, nostro sæculo tradideris, quam Menander, Aristophanes et alii suo..... Multa ab illo prodita, præter veteres leges poeta-

dos, escribieron, con el título de *Expostulatio Spongiæ*, un libelo monstruoso, que hicieron imprimir

---

rum, sed non contra..... Scriptum reliquit Cicero, illum esse bonum oratorem qui multitudini placet. Consule, ergo, multitudinem: nemo discrepat..... Sic ergo ut Rex, jus dicit poetis, ipse supra jus poetarum, ipse sibi ratio normaque poematis: quod sibi visum id ratum, firmumque esto..... Sic rex jubet..... Lupus rebus omnibus quæ meliores esse probantur, nomen imposuit suum, et habent, et hunc dubitas novam poeseos artem posse condere? Id modo flagitat natura, postulat sæculi conditio, res denique poscunt..... Ciceronis orationes hodie in admiratione habemus, si tamen á Diis Manibus venisset Cicero et in Complutensi Theatro unam ex illis repeteret, præmolesti omnes dilaberentur.....

»Non solum ergo novam artem posse tradere ad poemata judico, sed omnibus cum tanquam artem et poetices omnis regulam proponerem, quem sequi imitarique deberent. Quæ, enim, facit, ea hodie natura, mores et ingenia poscunt, ergo arte facit, quia sequitur rerum naturam: contra si ad regulas veterumque leges Hispanice componeret, contra naturam rerum et ingenia faceret, quia ars ab ingenio et natura proficiscitur, et vetera illa non capiunt nostri sæculi ingenia.

»Ipse videtur natura ipsa eloquens quæ se exprimit..... Corpus vero poematis, sic ornat, componit et illustrat ut nihil a Symmetria et pulchritudine discrepet: summo sic aptat ut non ab humano ingenio, sed ab ipsa natura profectum esse videatur..... Vive diu

«Vir Celtiberis non tacende gentibus,
»Nostræque laus Hispaniæ»,

Te Musarum chorus adoret, Apollo illis præsidere te annuat, et in magno deorum concilio aurea sede juxta se Jupiter assidere jubeat inter duas perpetuas comites, Mi-

en Francia (1618), ó clandestinamente en España con pie de imprenta francesa. El principal autor de esta obra fué D. Francisco López de Aguilar, el *fidus Achates* de Lope, y la mayor parte de ella se reduce á un tejido de improperios personales contra el pobre Torres Rámila, que pagó su agresión con las setenas. Pero al fin de la *Expostulatio* se encuentra una disertación del maestro Alfonso Sánchez, catedrático de hebreo en Alcalá, el cual emprende legitimar con todo aparato dialéctico las libertades del Teatro español, probando de paso la superioridad de Lope de Vega sobre todos los poetas antiguos. La

---

nervam et Venerem, Gratiis, Musis, Deabus acclamantibus. Dicite:

»Io Pæan.»

El entusiasmo, ó, mejor dicho, la idolatría, bien manifiesta en todo este ardorosísimo ditirambo, llegó en algunos á tan risible extremo, que la Inquisición de Toledo tuvo que recoger en 1647 una parodia del *Credo*, que empezaba: «Creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra.» La gloria del grande inventor había sido tal, que insensiblemente llevaba los espíritus á la apoteosis. En una edad no cristiana, hubiera sido convertido en mito y se le habrían levantado templos como á Homero.

El extremo á que llegó la venganza de los amigos de Lope contra Rámila, sólo se comprende en presencia del grabado que llevan las primeras ediciones de la *Dorotea*, y representa un escarabajo (Rámila) muerto al pie de un rosal, porque le envenenó el olor de las rosas. Al pie este dístico:

«Audax dum Vegæ irrumpit Scarabæus in hortos.
Fragantis periit victus odore rosæ.»

apología del maestro Sánchez se comprendía en seis proposiciones: 1.ª Las artes tienen su fundamento en la naturaleza. 2.ª Es lícito al varón docto y prudente alterar muchas cosas en las artes ya formadas. 3.ª La naturaleza no debe observar la ley, sino darla. 4.ª Es cosa bien hecha en Lope el crear arte nuevo. 5.ª En sus escritos, todas las cosas están ajustadas al arte, y él mismo es el arte vivo. 6.ª Lope ha superado á todos los antiguos poetas. Compendiaremos la curiosísima argumentación del orientalista complutense, el mayor revolucionario artístico que vió España en el siglo XVII dentro de los principios de la escuela *naturalista*.

«La naturaleza da leyes, no las recibe. Con la experiencia y el raciocinio fueron los hombres inventando poco á poco las artes, y las dejaron imperfectas y rudas, para que otros después las perfeccionasen, porque sería grandemente pernicioso que las artes se mantuviesen siempre en el mismo estado. Si es cierto, como dejó escrito Aristóteles, que el arte imita á la naturaleza, el mayor artífice será el que más se acerque á la naturaleza misma. Si en las artes mecánicas es lícito, y cada día lo vemos, añadir nuevas cosas á lo inventado, ¿por qué no hemos de hacer lo mismo en las artes y en las ciencias? ¿No se separó Aristóteles de su maestro Platón? No nos hizo Dios á los españoles de otra materia distinta que el resto de los mortales..... También somos hombres, también somos ciudadanos romanos, y reclamamos los mismos derechos que tuvo Horacio. ¿Se dirá por esto que no tenemos arte infalible á la cual ajustar nuestros preceptos? ¿Y quién ha de dudarlo? *Tenemos arte, tene-*

mos preceptos que nos obligan, y el precepto principal es imitar á la naturaleza, porque las obras de los poetas expresan la naturaleza, las costumbres y el ingenio del siglo en que se escribieron. Sólo por su modestia no quiere arrogarse Lope el título de creador de un arte nuevo, aunque haya podido formular preceptos con la misma autoridad que Horacio. Pero yo no vacilo en darle lo que la naturaleza le concedió. Él se excusa con haber proseguido el modo de escribir comedias que encontró autorizado en su patria, separándose del ejemplo de los antiguos. Pero á ti, gran Lope, ¿qué te importa la comedia antigua, puesto que tú solo has dado á nuestro siglo mejores comedias que todas las de Menandro y Aristófanes? Muchas cosas has hecho *fuera* de las leyes de los antiguos poetas, pero no *contra* esas leyes. Tiene su precio la antigüedad porque fué primero, y la lejanía engendra veneración. Pero conserven ellos su gloria; á ti te la dan inmortal los siglos presentes, y te la darán los futuros. Escrito dejó Cicerón que el buen orador es el que agrada á la multitud. Consúltala, pues; nadie discrepa; todos á una voz dicen que lo que hace Lope es lo mejor, y que debe ser tenido por ley y norma de todo poema. Ningún mortal alcanzó la gloria que tú. El oro, la plata, los manjares, las bebidas, cuanto sirve al uso humano, los elementos mismos, las cosas inanimadas, reciben el nombre de Lope cuando son excelentes. Tu pueblo te ha dado el cetro, y reinas con pleno derecho y soberanía sobre los poetas, como resplandece la luna entre los astros menores. Y así como al rey toca dar leyes, así tú, levantado sobre el derecho común de los poetas, debes ser la razón y norma de

todo poema; y si en tus obras se encuentra algo que parezca contradecir á las leyes de la Poesía, debemos respetarlo en silencio, porque tú sabes la causa y nosotros la ignoramos; y al monarca pertenece dar leyes, y no recibirlas. Y de una cosa debes persuadirte: que con tus versos has alcanzado gloria mayor que en la que en los pasados siglos conquistó nadie, ni por las letras ni por las armas. Pudo Lope dar nuevos nombres á las cosas, ¿y no podrá inventar nuevo arte de poesía? *Lo está pidiendo la naturaleza, lo piden las condiciones* de nuestro siglo: lo piden, finalmente, las cosas mismas. Todos admiramos hoy las oraciones de Cicerón; pero si Cicerón viniese, y en la Universidad de Alcalá pronunciase cualquiera de sus oraciones, nos moriríamos de fastidio. Ya que la naturaleza aborrece lo antiguo y se va detrás de lo nuevo, sigamos á la naturaleza para no quedarnos atrás. Tres edades ha tenido nuestra poesía: la de Juan de Mena, la de Garcilasso, la de Lope.....

»..... Si Virgilio nos hubiese dejado reglas para el poema épico, ¿no las seguiríamos? Pues ¿por qué hemos de rechazar las que nos da Lope para el teatro? ¿Acaso tuvo el Lacio un ingenio igual al suyo? Yo me atrevo á proponer sus obras como dechado y regla que todos deben seguir. *Lo que él ejecuta lo piden hoy la naturaleza, las costumbres, los ingenios; luego él escribe conforme al arte, porque sigue á la naturaleza. Por el contrario, si la comedia española se ajustase á las reglas y leyes de los antiguos procedería contra la naturaleza y contra los fundamentos de la poesía.* Parece que la naturaleza misma se expresa por la boca de nuestro poeta. De tal modo compone

y adorna el cuerpo de sus poemas, que en nada discrepa de la simetría y de la hermosura. Entre los griegos encontramos algunos que le igualen en ciertas cualidades, pero ninguno en todas. Entre los latinos mucho menos..... Lope es superior á toda envidia..... Vive largo tiempo, oh varón digno de perpetua alabanza entre las gentes celtibéricas. El coro de las musas te adore, y cuando pases de esta vida, vete á tomar asiento en el concilio de los dioses, junto al mismo Júpiter, entre aquellas dos diosas, Minerva y Venus, que perpetuamente te acompañan, y arrullente los cantos de las Gracias, de las Musas y de las diosas. Y ahora, en tu triunfo, repitamos todos: *Io Pœan.*»

Al frente de una colección de poetas dramáticos de la escuela de Valencia (1), colaboradores de Lope en la grande empresa de la creación del teatro nacional, se lee un *Apologético de las comedias españolas*, interesante documento crítico, no tan original como el pomposo ditirambo que acabamos de trasladar, pero idéntico en las conclusiones. Va firmado este *Apologético* por Ricardo del Turia, seudónimo, según unos, de D. Luis Ferrer y Cardona,

---

(1) *Norte de la Poesía Española, illustrado del sol de doce comedias (que jorman segunda parte), de laureados poetas Valencianos, y de doce escogidas Loas y otras Rimas á varios sujetos sacado á luz, ajustado con sus originales por Aurelio Mey..... Año* 1616. *Impreso en Valencia en la impresión de Felipe Mey.* (*El Apologético* ha sido reimpreso por Schack (*Nachträge*, páginas 52 á 56) y por Mesonero Romanos. (*Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, tomo I.)

teniente de gobernador de la ciudad de Valencia, y según otros, del ilustre jurisconsulto Pedro Juan de Rejaule y Toledo. Schack y Münch Bellinghausen sostienen la primera opinión: Barrera la segunda; controversia para nosotros de poca importancia. Del *Apologético* son notables los siguientes trozos, en que el autor contesta á las objeciones de Cascales y de Cervantes sin nombrarlos:

«Suelen los muy críticos Terenciarcas y Plautistas destos tiempos condenar generalmente todas las comedias que en España se hacen y representan, así por monstruosas en la invención y disposición, como impropias en la elocución, diciendo que la poesía cómica no permite introducción de personas graves, como son reyes, imperadores, monarcas y aun pontífices, ni menos el estilo adecuado á semejantes interlocutores....., haziendo mucho donayre de que introduzgan en las comedias un lacayo, comunicando con él altas razones de estado y secretos lances de amor, assí mesmo de ver los pastores tan entendidos, tan filósofos morales y naturales, como si toda su vida se hubieran criado á los pechos de las Universidades más famosas..... Y añaden que si la comedia es un espejo de los sucesos de la vida humana, ¿cómo quieren que en la primer jornada ó acto nazca uno, y en la segunda sea gallardo mancebo, y en la tercera experimentado viejo, si todo pasa en discurso de dos horas?»

Ricardo del Turia opina que todos estos reparos tienen fácil contestación dentro del arte clásico, y escudándose con ejemplos de la misma tragedia ateniense. «*Bien pudiera yo responder..... que ninguna comedia de cuantas se representan en España lo es, sino*

tragicomedia, que es un mixto formado de lo cómico y lo trágico, tomando déste las personas graves, la acción grande, el terror y la conmiseración, y de aquél el negocio particular, la risa y los donaires, y nadie tenga por impropiedad esta mixtura, pues no repugna á la naturaleza y al arte poético que en una misma fábula concurran personas graves y humildes. ¿Qué tragedia hubo jamás que no tuviesse más criados y otras personas de este jaez, que personajes de mucha gravedad? Pues si vemos al *Oedipo* de Sophocles, hallaremos aquella gallarda mezcla del rey Creonte y Tyresias con dos criados que eran pastores de ganado: y si echamos mano de la comedia de Aristóphanes, toparemos con la mixtura de hombres y dioses, ciudadanos y villanos, y hasta las bestias introduce, que hablan en sus fábulas. *Pues si debaxo de un poema puro, como tragedia y comedia, vemos esta mezcla de personas graves con las que no lo son, ¿qué mucho que en el mixto como tragicomedia la hallemos* (1)?»

. . . . . .

«Cuando por los españoles fuera inventado este poema, antes es digno de alabanza que de reprehensión, dando por constante una máxima....., y es que los que escriben es á fin de satisfacer el gusto para quien escriben, aunque echen de ver que no van conforme á las reglas que pide aquella compostura: y haze mal el que piensa que el dejar de segui-

(1) Á estos ejemplos tan decisivos, derivados de un conocimiento libre y directo de la verdadera antigüedad, llama *razones sofísticas* el Sr. Mesonero Romanos, deslumbrado por el falso clasicismo moratiniano que imperaba en su juventud.

llas nace de ignorallas..... Supuesta esta verdad, pregunto: ¿qué hazaña sea más dificultosa? ¿La de aprender las reglas y leyes que amaron Plauto y Terencio, y, una vez sabidas, regirse siempre por ellas en sus comedias, ó la de seguir cada quince días nuevos términos y preceptos? Pues es infalible que la naturaleza española pide en las comedias lo que en los trajes, que son nuevos usos cada día..... Porque la cólera española está mejor con la pintura que con la historia: dígolo porque una tabla ó lienzo de una vez ofrece cuanto tiene, y la historia se entrega al entendimiento ó memoria con más dificultad, pues es al paso de los libros ó capítulos en que el autor la distribuye, y assí, llevados de su naturaleza, querrían en una comedia, no sólo ver el nacimiento prodigioso de un príncipe, pero las hazañas que prometió tan estrecho principio hasta ver el fin de sus días, si gozó de la gloria que sus heroycos hechos le prometieron. Y assimismo en aquel breve término de dos horas querrían ver sucesos cómicos, trágicos y tragicómicos (dejando lo que es meramente cómico para los entremeses que se usan agora).

»Pues si esto es assí, y estas comedias no se han de representar en Grecia ni en Italia, sino en España, y el gusto español es deste metal, ¿por qué ha de dexar el poeta de conseguir su fin, que es el aplauso....., por seguir las leyes de los pasados, tan ignorantes algunos que inventaron los prólogos y argumentos en las comedias no más de para declarar la traza y maraña dellas, que sin esta ayuda de costa, tan ayunos de entendellas se salían como entraban?» Luego cita las novedades tragicómicas,

introducidas por Guarini en *El Pastor Fido*, especialmente el papel del Sátiro (1).

Si el maestro Alonso Sánchez fundó en el *naturalismo* y en el principio de imitación la defensa de Lope; si Ricardo del Turia fué á buscar á la tragedia de Sófocles, á la comedia aristofánica y á la pastoral italiana ejemplos de la misma variedad de elementos humanos que en el drama español tachaban sus adversarios, Tirso de Molina (el único poeta español que puede ponerse al lado de Cervantes y de Lope, y muy cerca de Shakespeare) trituró la

---

(1) Otro poeta de la escuela valenciana, el mayor de todos, Guillén de Castro, en su comedia de *El Curioso Impertinente* (tomada de la novela de Cervantes), hace la apología del Teatro español con los mismos argumentos que Ricardo del Turia:

«..... ... Si examinadas
Las comedias, con razón
En las repúblicas son
Admitidas y estimadas,
Y es su fin el procurar
Que las oiga un pueblo entero,
Dando al sabio y al grosero
que reir y que gustar,
¿Parécete discrección
El buscar y el prevenir
Más arte que el conseguir
El fin para que ellas son?»

Á la escuela de Valencia pertenece también un donoso romance de D. Carlos Boyl Vives de Canesma, «*Á un licenciado que deseaba hacer comedias.*» (Vid. *Norte de la Poesía española..... Segunda parte de laureados poetas valencianos*, 1616.) Es una especie de poética dramática.

doctrina de las unidades con argumentos muy análogos á los que emplea Manzoni en su famosa carta al académico francés que había hecho la crítica de su *Carmagnola*. «La verosimilitud y el interés en los caracteres dramáticos, como en todas las partes de la poesía (decía Manzoni), se derivan de la *verdad*. Pues bien: esta verdad es cabalmente la base del sistema *histórico*, es decir, del que rechaza las unidades. Para probar que la persistencia de un personaje en un mismo designio contradice á la verosimilitud cuando se extiende más allá del término prescrito por las reglas, sería necesario probar que á ningún hombre le sucede aspirar á un fin lejano de más de veinticuatro horas en el tiempo, y de más de algunos centenares de pasos en el espacio; y para tener el derecho de sostener las unidades, sería preciso haber demostrado que el espíritu humano está constituído de tal modo que se disgusta y se fatiga de verse obligado á seguir los propósitos de un hombre más allá de un solo lugar y de un solo día.»

Tirso, en su raro libro de *Los Cigarrales de Toledo* (1) (que para vergüenza nuestra aguarda todavía una reimpresión íntegra), intercala entre las novelas, que son la mayor parte del tomo, tres co-

(1) *Cigarrales de Toledo. 1.ª parte. Compuestos por el Maestro Tirso de Molina. Natural de Madrid. En Madrid, por Luys Sánchez. Año de* 1624. 4.º—*Barcelona, por Jerónimo Margarit*, 1631. 4.º

Salvá cita una primera edición de 1621; pero nos da pocas señas de ella porque su ejemplar estaba falto de preliminares.

medias de las mejores suyas, una de ellas *El Vergonzoso en Palacio*. Finge que fué representada entre las recreaciones de un cigarral donde muchas damas y caballeros formaban una especie de *Decamerone* toledano (salvo no ser diez las jornadas), y nos describe el efecto que hizo en los espectadores y los varios pareceres que suscitó: «Entre los muchos desaciertos (dijo un presumido), el que me acaba la paciencia es ver cuán licenciosamente salió el poeta de los límites y leyes con que los primeros inventores de la comedia dieron ingenioso principio á este poema; pues siendo así que éste ha de ser una acción cuyo principio, medio y fin acaezca, á lo más largo, en veinticuatro horas, sin movernos de un lugar, nos ha encajado mes y medio, por lo menos, de sucesos amorosos: pues aun en este término parece imposible pudiese disponerse una dama ilustre y discreta á querer tan ciegamente á un pastor, hacerle su secretario, declararle por enigmas su voluntad, y, últimamente, arriesgar su fama á la arrojada determinación de un hombre tan humilde.....» Iba á proseguir el malicioso arguyente, cuando, atajándole D. Alejo, le respondió: «Poca razón habéis tenido, porque la comedia presente ha guardado las leyes de lo que ahora se usa, y, á mi parecer, el lugar que merecen las que ahora se representan en nuestra España, comparadas con las antiguas, les hace conocidas ventajas, aunque vayan contra el instituto primero de sus inventores. *Porque si aquéllos establecieron que una comedia no representase sino la acción que moralmente se puede suceder en veinticuatro horas, ¿cuánto mayor inconveniente será que en tan breve tiempo un galán discreto se enamore de una dama*

cuerda, la solicite, regale y festeje, y que, sin pasarse siquiera un dia, la obligue y disponga de suerte sus amores que, comenzando á pretenderla por la mañana, se case con ella á la noche? ¿Qué lugar tiene para fundar celos, encarecer desesperaciones, consolarse con esperanzas y pintar los demás afectos y accidentes, sin los cuales el amor no es de ninguna estima? ¿Ni cómo se podrá preciar un amante de firme y leal si no pasan algunos dias, meses, y aun años, en que se haga prueba de su constancia? *Estos inconvenientes, mayores son en el juicio de cualquier mediano entendimiento que el que se sigue de que los oyentes, sin levantarse de un lugar, vean y oigan cosas sucedidas en muchos dias; pues así como el que lee una historia en breves planas, sin pasar muchas horas, se informa de casos sucedidos en largos tiempos y distintos lugares*, la comedia, que es una imagen y representación de su argumento, es fuerza que, cuando le toma de los sucesos de dos amantes, retrate al vivo lo que les pudo acaecer; *y no siendo esto verisímil en un dia, tiene obligación de fingir que pasan los necesarios para que la tal acción sea perfecta;* que no en vano se llamó la poesía pintura viva, pues, imitando á la muerta, ésta, en el breve espacio de vara y media de lienzo, pinta lejos y distancias que persuaden á la vista lo que significan, y no es justo que se niegue á la pluma la licencia que conceden al pincel. Y si me argüís que á los primeros inventores debemos, los que profesamos sus facultades, guardar sus preceptos....., os respondo que, aunque á los tales se les debe la veneración de haber salido con la dificultad que tienen todas las cosas en sus principios, con todo eso es cierto que, añadiendo perfecciones á su

invención (cosa, puesto que fácil, necesaria), es fuerza que, quedándose la sustancia en pie, se muden los accidentes, mejorándolos con la experiencia..... *Esta diferencia hay de la naturaleza al arte, que lo que aquélla desde su creación constituyó, no se puede variar, y así siempre el peral producirá peras, y la encina su grosero fruto, y con todo eso, la diversidad del terruño y la diferente influencia del cielo y clima á que están sujetos, los saca muchas veces de su misma especie, y casi constituye en otras diversas..... ¿Qué mucho que la comedia varíe las leyes de sus antepasados, é ingiera industriosamente lo trágico con lo cómico, sacando una mezcla apacible de estos dos encontrados poemas, y que, participando de entrambas, introduzga ya personajes graves como la una, y ya jocosas y ridículas como la otra?* Además, que si el ser tan excelentes en Grecia Esquilo y Eurípides, como entre los latinos Séneca y Terencio, bastó para establecer las leyes tan defendidas de sus profesores, la excelencia de nuestra española *Vega* las hace tan conocidas ventajas en entrambas materias....., que la autoridad con que se les adelanta es suficiente para derogar sus estatutos. Y habiendo él puesto la comedia en la perfección y sutileza que agora tiene, basta para hacer escuela de por sí, y para que los que nos preciamos de sus discípulos nos tengamos por dichosos de tal maestro, y defendamos constantemente su doctrina contra quien con pasión la impugnare. *Que si él en muchas partes de sus escritos dice que el no guardar el arte antiguo lo hace por conformarse con el gusto de la plebe..... dícelo por su natural modestia y porque no atribuya la malicia ignorante á arrogancia lo que es política perfección;* pero nosotros..... es justo que á él,

como reformador de la comedia nueva....., le estimemos.»

Después de esta apología, la más brillante y nerviosa que conocemos de la antigua escena, ofrecen interés muy secundario la *Urna Sacra* de Pellicer, compuesta (y esto es lo más curioso) por un culterano á quien Lope había maltratado en el *Laurel de Apolo;* el *Fénix Mantuano* de León Pinelo; las oraciones fúnebres pronunciadas en las exequias de Lope por los dos judaizantes Godínez y Cardoso; la comedia anónima *Honras de Lope de Vega en el Parnaso* (1), y otra multitud de prosas y versos compuestos con ocasión de la muerte de Lope: de todo lo cual tejió fúnebre corona el Dr. Juan Pérez de Montalbán en su *Fama Póstuma* (2). Todos, predicadores, poetas, españoles, italianos, lejos de aceptar la calificación de *barbarie* lanzada por Lope sobre su teatro, afirman unánimes que *puso la última mano en el arte;* que antes de él *calzaba el teatro desaliñado zueco;* que su exemplo y sus preceptos *pulieron la rudeza común;* que quien no sigue á Lope *profana las leyes de la imitación, desviase de las de la naturaleza y desampara las del arte;* y, finalmente, que siendo la poesía *imitación en verso*, lícito es buscar nuevas imitaciones de costumbres modernas. Puede decirse que la *Fama Póstuma*, impresa en 1636, representa el triunfo definitivo de la escuela española,

(1) Su verdadero autor, D. Gabriel de Moncada, que, después de una vida tormentosa, murió santamente en el convento de capuchinos de la Paciencia.

(2) Véanse los tomos XIX, XX y XXI de las *Obras sueltas* de Lope, publicadas por Sancha.

así en la práctica como en la teoría. El teatro nacional no tenía ya impugnadores. Los más doctos humanistas, como Alonso Sánchez y Miguel Juan Bodí, se habían convertido en panegiristas de Lope. En Italia se imprimía un tomo entero de versos á su memoria, encabezado con una oración puesta en boca del napolitano Juan Bautista Marino, dictador literario que había sido en su patria y aun en la corte de Francia hasta su muerte, acaecida en 1625, diez años antes que la de Lope. En este discurso, á vueltas de otros mil encarecidos elogios, llamábase á Lope el poeta de Europa, el ciudadano del mundo, el Colón de las Indias de la riqueza poética, y hacía su anónimo autor curiosísima profesión de fe romántica y española en estos términos que literalmente traduzco, porque son la prueba más solemne de la difusión de nuestras doctrinas literarias en Europa y de la influencia que ejercieron en la poesía italiana del siglo XVII (1): «Estimo que sería conveniente desengañar á los hombres (dice Marini hablando con Apolo) de que esto que llaman Arte no fué nunca ley tuya, sino invención de ingenios defectuosos y pobres, que no pudieron dejar ligados á su observancia á los ingenios superiores que les sucedieron, ni mucho menos incapacitados de añadir ó

(1) *Essequie Poetiche, ovvero lamento delle Muse italiane in morte del signor Lope de Vega..... Rime e Prose raccolte dal signor Fabio Franchi Perugino* (en el tomo XXI de Lope). Todo este tomo, especialmente la bella elegía de Fulvio Testi y el ingeniosísimo *Ragguaglio di Parnasso*, de Fabio Franchi, es de excepcional importancia para el estudio de nuestra acción sobre la literatura italiana.

disminuir algo á sus reglas..... Verdadero arte de comedias es el que pone en el teatro lo que agrada á los oyentes: ésta es regla invencible de la naturaleza, y querer los que carecen de ingenio sustentar que una figura es bella porque tiene los lineamentos del rostro conformes al arte, si le falta aquel arte inexplicable é invisible con que la naturaleza los liga, será querer sostener que la naturaleza es inferior á los que, reventando de críticos, fingen á su beneplácito el Arte.»

Ni Schack, ni otro alguno de los historiadores de nuestro Teatro, han hecho mérito de una ingeniosísima apología de nuestro sistema dramático perdida en un libro donde, por su título, nadie ciertamente iría á buscarla. Un D. Francisco de la Barreda, escritor montañés bastante obscuro, pero muy digno de memoria como se verá, imprimió en 1622 una elegante traducción del *Panegírico de Plinio á Trajano* (1), acompañada, según el gusto del tiempo, de

(1) *El mejor príncipe Trajano Augusto: su filosofía política, moral y económica deducida y traducida del panegírico de Plinio, ilustrado con imágenes y discursos: Al excelentísimo Sr. D. Gaspar de Guzmán..... Autor el licenciado D. Francisco de la Barreda. Con privilegio, en Madrid, por la viuda de Cosme Delgado, año* 1622. 8.°, 146 hs., sin contar siete de principios.

Reimpreso en el siglo pasado con este título:

«*El panegírico de Plinio en castellano, pronunciado en el Senado en alabanza del mejor príncipe Trajano Augusto.* Madrid, 1787, *en la imprenta de D. Antonio Espinosa.*» 4.°, 308 pp.

El Sr. Cánovas, en el notabilísimo discurso que leyó este año (1884) en la apertura de cátedras del Ateneo de

una serie de discursos políticos y morales. El noveno de estos discursos lleva el rótulo de *Invectiva á las*

Madrid, menciona, como la apología más digna de consideración por su valor crítico de cuantas se hicieron de nuestra antigua escena, la contenida en el *Epítome de los hechos y dichos del Emperador Trajano* (Valladolid, 1654), obra póstuma de un D. Luis de Morales Polo, Maestre de Campo, cuya muerte gloriosa refiere luego. Hasta la hora presente no ha caído en mis manos el libro de Morales Polo; pero me parece tan singular el hecho de que dos autores hayan coincidido en tratar con el mismo criterio una materia tan inconexa de los hechos del emperador Trajano, como lo es la apología de la comedia española, que casi me doy á sospechar que el libro de Morales Polo sea un plagio del de Barreda, muy anterior en su fecha. (Nota de la 1.ª edición.)

Para esta segunda edición he tenido presente el *Epítome* de Morales Polo, reimpreso por D. Antonio Valladares de Sotomayor en 1806. La apología de las comedias españolas (pp. 82-99) es, en efecto, un extracto de la del Licdo. Barreda; hecho, por lo general, con las mismas palabras. Difiere sólo en un punto incidental: Barrera censura las comedias de Santos, y, por el contrario, Morales Polo las aprueba y celebra. También merece notarse esta definición original de la comedia, «*un convite que el entendimiento hace al oído y á la vista*». «Hay en ella (añade) la diversidad y hermosura de platos siguientes: el primero, la magestad, el esplendor y grandeza del poema épico, las flores, las dulzuras sonoras y bien limadas de lo lírico: tienen las fábulas sus episodios y tal vez su verdad de historia, como el épico: tienen las veras, la severidad de lo trágico, las burlas y saynetes de lo cómico, lo picante y libertado de lo satírico: esto con grande rebozo, y no con aquella libertad y desalumbramiento antiguo; de manera que en nuestros tiempos ha sido más

comedias que prohibió Trajano, y Apología por las nuestras. No se escribió mejor poética dramática en el siglo XVII. Todos los argumentos de Tirso, de Ricardo del Turia, de Alfonso Sánchez, se encuentran recogidos y enlazados por Barreda, y esforzados y subidos de punto con propia y varonil elocuencia y con espíritu racional y sistemático en medio de sus mayores audacias. Apenas encuentro palabras con que encarecer el mérito de este olvidado discurso. En otros tiempos Barreda hubiera sido un discípulo de la crítica romántica. Veamos cómo entiende y expone el principio naturalista de la imitación:

«Las naciones extranjeras condenan por faltas de arte todas las comedias que no se arriman á la antigüedad, que ellos llaman *imitación*. Descortecémoslo despacio. El arte que dicen desampara nuestras comedias, ó consta de los preceptos de Aristóteles, ó de la imitación de los cómicos antiguos. Aquél ni éstos no acertaron....., luego mal nos acusan. *Es el arte una observancia atenta de exemplos graduados por la experiencia, y reducidos al método y á la majestad de leyes.....* Aristóteles no pudo darnos el arte que no tenía. No le tenía, porque en su tiempo confiesa él mismo que no habían llegado á colmo estos poemas. Pues si no habían llegado á colmo, ¿quién le hizo el arte de ellos á Aristóteles? ¿De qué exemplos observó cuál era decente, cuál impropio? De dos maneras puede defenderse Aristóteles: ó diciendo que tuvo por exemplo á Homero, que le dejó espléndido de tragedia en la *Ilíada* y de

---

que en otros perfecta la comedia, porque consta y se compone de toda la poesía.»

comedias en la *Odisea;* ó que la Filosofía le enseñó razones con que darlas forma: en lo uno y en lo otro anda manco: luego mal se defiende..... Elegantemente dice Escalígero: no hemos de reducir el arte á Homero, sino Homero al arte. Si fué la filosofía..... la razón, que es aquel resplandor celestial que está aposentado en nuestros cuerpos, no tiene respeto á nadie por ser quien es. Examinemos los preceptos que él funda en razón y nosotros no obedecemos.

»Las comedias que hoy gozamos son un orbe perfecto de la Poesía, que encierra y ciñe en sí toda la diferencia de poemas, cuyas especies (aun repartidas) dieron lustre á los antiguos..... Esta variedad de poemas en nuestra comedia está muy defendida, porque siendo la comedia pincel de las acciones, hay muchas que tienen de todos afectos..... Parécele á Aristóteles que la tragedia y la comedia han de ser diferentes y apartadas..... Hay hombres tan supersticiosos de la antigüedad que sin más abono..... le siguen tenazmente, siendo así que debemos dar más crédito á los modernos, porque ésos vieron los antiguos y la aprobación ó enmienda de los tiempos, á cuya hacha encendida debemos la luz de todas las cosas. Pecó en esto un moderno que trasladó el arte de Aristóteles y ultrajó nuestras comedias como extrañas.

»Es la poesía (dice Horacio) como la pintura..... Aristóteles concisamente la define, diciendo que es *imitación*. Para ser perfecta una pintura, bástale ser fiel: hay, pues, acciones entre los hombres que mezclan serenidad y borrasca en un mismo punto, en una misma persona..... El poema, pues, que retratare esta acción fielmente habrá cumplido con el

rigor de la Poesía..... *El norte de la poesía es la imitación..... Mientras nuestra comedia imitare con propiedad, segura corre: no hay más arte: no hay más leyes á que sujetar el cuello: ésta es epílogo de todas, que imite..... ¿Por qué no se han de mezclar pasos alegres con los tristes si los mezcla el cielo? Esta comedia, ¿no es retrato de aquellas obras? Pues si es retrato, claro está que se ha de referir á su imagen.* Esto merecía agradecimiento en nosotros, que á pura fuerza de razón nos hemos atrevido á los preceptos antiguos y quitado la piedra en que ellos tropezaron.» La misma quiebra padece aquel precepto que manda que la acción no sea más que una. Esto está mal entendido de los críticos, que piensan que se ha de considerar en que no sea más de una persona, que llaman *fatal*, la que da el alma al poema. Yerran en esto algunos cómicos de nuestros tiempos, que hacen comedias de toda la vida de un hombre..... Una acción se debe entender *un caso solo* (aunque intervengan, casi con igualdad de interés, muchas personas, como dos amantes de una misma dama, etcétera). Pues si sucede que en un caso haya muchas personas que con igualdad intervienen, ¿por qué la comedia que retrata ese caso no le retratará con esas personas igualmente?

Luego combate las unidades de lugar y tiempo: «¿Quién impide que en dos horas de la representación se pinten largas historias?..... Esto hace la poesía, porque es pintura: suple con relaciones lo que no puede mostrar á los ojos..... Díganlo ó no lo digan los antiguos, ¿los sucesos no han menester tiempo? Pues imitémoslos como sucedieron, sea breve ó largo.....

»No hallando, pues, el arte en Aristóteles, preguntemos á la imitación de los cómicos antiguos..... La imitación de los antiguos no basta, ó no es acertada de la forma que la hacen los modernos..... Preguntemos á Esquilo..... y nos aconsejará que no reparemos en eso, sino que mezclemos risa y llanto, personas humildes y majestuosas..... Acaso nos lo dirá Euripides. Veámoslo en su *Electra*, en su *Elena:* iguales andan en ellas los juegos y los cuidados, las burlas y las veras.....

»Veamos si podemos hacer una comedia conforme al arte de los latinos. Salga á nuestro teatro lo dilatado de sus soliloquios, examinen nuestra paciencia. Salga la poca variedad de pasos y la demasiada dilación en cada uno, el poco cuerpo de la historia que representa el poco adorno, pompa y gallardía (1).» «No basta que la poesía enseñe si no deleyta.»

De la comedia de Plauto dice que «es larga en los soliloquios, poco rica de variedad, poco hermosa de flores, muy humilde en las personas, muy tibia en las sales. Y tal que si se representase ahora no pudiéramos sufrirla, porque nos tiene mal enseñados la gallardía, pureza y majestad de las nuestras.

»Italia, teniendo tan claros ingenios, pierde por obediente de la edad pasada la gloria que le prometía la venidera: no se atreven á salir de aquellos claustros: son inviolables aquellos muros; no es acertado, en su opinión, lo que no es imitado, y no echan de ver que si los mismos á quienes... imitan hubieran sido cobardes....., quedaran cortos como

(1) Sin embargo, Barreda, en otro lugar, aboga por el uso de los coros.

ellos. Crece el arte con el tiempo, él le alienta, él le cría: él sobre sus hombros le pone en la cumbre de la perfección, deposita sus tesoros en el atrevimiento. Grande ingenio prometen de sus autores el *Pastor Fido* y el *Aminta:* grande y digno de admiración, pero temeroso y acobardado. No tuvieron ánimo para sacudir el yugo de la antigüedad..... No es religión, superstición es del arte la escrupulosa imitación.....

»Salga hoy al teatro la más graciosa, la más aliñada, la más hermosa comedia de Plauto, y tendrá tantos acusadores como ojos la miraren..... Las comedias antiguas ya no parecen sino diseños ó sombras de éstas. No hay para qué el teatro se haga tribunal ó púlpito..... basta que aconseje como amigo, sin que amenace como juez.

»Ya he dicho cómo no basta la imitación de los antiguos para laurear el arte: ahora digo que no la aciertan los que piensan que la abrazan.»

Y aquí comienza á atacar el empleo de la Mitología:

«Los modernos que imitan las fábulas y voces de los antiguos, yerran dos veces: la primera, porque se obscurecen, y en esto no los imitan, pues ellos se daban á entender con facilidad á todas gentes de aquel modo..... La segunda, porque no creen, antes saben de cierto que aquellos dioses son falsos..... Para hacer la metonimia, pondré en lugar de la voz fuego la de Vulcano: esto no puede ser, porque yo no tengo á Vulcano por autor del fuego, y si los antiguos hablaron de esa forma, fué porque creían que aquél era causa de este efecto..... Dirán los poetas que esto se salva porque es imitación de los an-

tiguos. No es imitación: imitación es hacer yo con cuanta semejanza puedo lo que otro hace. Aquí no hago lo que los antiguos; según eso, no los imito (porque ellos creían, y yo no)..... Si yo, tratando de enseñar agricultura, invocara á Pan, Sylvano y otros....., no imitara á Virgilio en esto, porque si él los invoca, si los pide favor, es porque piensa que se le pueden dar: yo sé que no pueden dármele: luego no les pido favor..... Esta es imitación propiamente: que si los antiguos pedían socorro, le pidamos también; si á quien entendía que le repartía, á quien sabemos que le reparte.....» (Censura los epitafios, los epitalamios, etc.)

De los que imitan la corteza de la poesía antigua y no su alma, dice:

«Y de la manera que yendo yo á buscar un amigo, y no hallándole en casa, fuera necia respuesta decirme: Fulano, á quien buscáis, no está en casa, pero aquí está un sombrero suyo; así es necia la poesía que en vez de mostrarnos el concepto, la alteza, el alma que buscamos en ella, no nos muestra sino el vestido y adorno, y no el más galán, sino el más ordinario y de menos costa de ingenio. No muestra más que galas esa imitación falsa..... Ni enseña, ni deleita.»

Censura á los que introducen personas divinas y santos: «Pecan en el decoro, porque ¿cómo pueden colores humanos retratar luces divinas? Yerran en la propiedad, porque no hay *afectos* en aquellos sujetos sacrosantos, sino purezas y tranquilidades.....

»Esta es la causa porque en nuestra edad no todos entienden la poesía: debiendo ser clara para imitar á los antiguos, á quienes piensan imitan, há-

cenla obscura..... Quieren hablar como gentiles entre christianos, como latinos entre españoles, ¿cómo los han de entender? Mientras la poesía no fuere clara como el sol, no es poesía.....

»Bien sé que peligra mi crédito, porque escribo cosa que nadie hasta hoy ha pensado.....

»¿Cuál será, pues, el arte de las comedias?..... Un precepto sólo basta, que los ciñe todos: *saber que todo poema es imitación. Aquel, pues, será perfecto sin más leyes que imitare la acción con puntual propiedad: esto ha hecho España excelentemente: luego guarda el arte* (1).»

El impulso independiente comunicado á nuestra crítica por Sánchez, por Tirso y por Barreda duraba todavía en tiempo de Carlos II, como es de ver en la voluminosa Poética que el obispo D. Juan Caramuel, el más erudito y fecundo de los polígrafos del siglo XVII, publicó con el título de *Primus Calamus*, dividiéndole en Rhythmica y *Metamétrica* (2). De

---

(1) En el discurso 1.º «*Del lustre de la Eloqüencia en la edad de los Romanos, y razones de su obscuridad en la nuestra*», encontramos estos atrevidos conceptos: «Es imposible sea elegante y culta la oración si no lo es la cosa de que se trata..... Llevábannos esta ventaja los oradores antiguos..... *tuvieron vacío en que extender las alas.*»

(2) *Joannis Caramuelis | Primus Calamus | ob oculos exhibens | Rhythmican | quæ Hispanicos, Italicos, Gallicos, Germanicos, etc. versus metitur; | eosdemque concentu exornans, | iam aperit, ut Orientales | possint populi | Hebraei, Arabes, Turcici, Persici, Indici | Sinenses, Japonici, etc., conformare, aut etiam | reformare proprios Numeros. | Editio secunda. | Duplo auctior..... Campaniae, Ex Officina Episcopali*, 1668, | *Superiorum permissu.*

la doctrina de Caramuel son literal trasunto ciertos apuntes sobre el teatro encontrados por Gallardo entre los borradores del jesuíta P. José Alcázar, que

---

Fol. 6 hs. sin foliar + XLVIII de preliminares + 740 pp

Es libro farragoso y desordenadísimo, pero que contiene preciosos materiales para nuestra historia literaria, pudiendo considerarse como una enciclopedia métrica, autorizada con innumerables ejemplos de poetas de varias naciones y lenguas, incluso el inglés, el alemán y el húngaro, pero predominan los castellanos, que principalmente están tomados de Lope de Vega, Quevedo, Góngora y el Príncipe de Esquilache.

El libro primero es un tratado de prosodia y ortografía que, empezando por tratar de las vocales y de las consonantes, acaba con la doctrina del acento, de la consonancia y de la asonancia.

El segundo trata, en particular, de todos los géneros de versos y combinaciones de estrofas, en que bien puede decirse que apura la materia, haciendo el inventario de todas las que hasta entonces se habían usado en España y en Italia.

El tercero es una silva de consonantes, divididos en oxítonos, paroxítonos y proparoxítonos, á la cual siguen otras silvas de consonantes verbales, de nombres propios, de palabras equisonantes, y, finalmente, de disonancias.

Termina el libro con diez extensas cartas sobre asuntos de poesía, dirigidas por Caramuel á varios amigos. En la veintiuna está la apología del teatro de Lope de Vega, cuyo *Arte nuevo de hacer comedias* inserta y comenta. (*De Arte cudenti comoedias disserit, et ejus Leges et Regulas non vocasse, sed correxisse Lupum de Vega evidenter ostendit.*) Los argumentos son los que hemos visto ya en Alonso Sánchez y en Tirso. La conclusión es ésta: «*Illae quas praescripserunt veteres non sunt artis regulae, sed errores artificum..... Artem comoedias scribendi ignora-*

escribía en 1690. Caramuel cree firmemente en la fecundidad inagotable de las formas artísticas («No hay arte que no sea infinita: ninguna se puede agotar: ninguna puede llegar al fin»), y cree también en el continuo progreso de la ciencia: «Como los antiguos dejaron sin usar muchas cosas para que las explicara nuestra edad, así nosotros dejaremos, para que las ilustren ó las hallen los pósteros.....; como el día de hoy es más docto que el de ayer, así es menos docto que el de mañana..... La condición mejor es la del último..... No debemos seguir en todo á nuestros mayores, ni contentarnos con lo que hallaron.» Establecida así la preferencia de los modernos sobre los antiguos (cuestión tan debatida en Francia por aquellos mismos días), juzga que Lope de Vega no tuvo razón en reconocer culpa donde no la había, puesto que «los antiguos ignoraron el arte de hacer comedias, y él las inventó». Hace propios los pensamientos y hasta las frases de

---

runt Antiqui: primus invenit Lupus, quem hodie sequuntur universi.

La epístola tercera es un estudio de las poesías del bachiller Francisco de la Torre bajo el aspecto métrico. En la octava hace el mismo estudio sobre los de Quevedo.

Ioannis Caramuelis | Primus Calamus | ob oculos ponens | Metametricam | quae variis | currentium, recurrentium, adscendentium, descendentium, | necnon circumvolantium versuum ductibus, | aut aeri incisos, aut buxo insculptos, | aut plumbo infusos, | multiformes | Labyrinthos | exornat.|Romæ|Fabius Falconius excudebat anno MDCLXIII.

Esta segunda parte, cuyo extraño contexto puede inferirse de la portada, tiene menos aplicación á nuestro objeto.

Tirso; niega la distinción entre la comedia y la tragedia, como no sea en el desenlace, y reduce su poética dramática á estas seis proposiciones:

1.ª Todas las cosas que se representen en la comedia deben ser posibles, así divididas como juntas.

2.ª Es cosa vana que se haya de representar en dos horas lo que pudo suceder en dos horas no más. La comedia es semejantísima á la pintura. Pues si en una pequeña tabla se puede pintar toda la tierra, y aun también todo el cielo, ¿por qué no se podrá representar en una breve comedia, que no exceda de una ó dos horas, toda la vida de Nerón? La semejanza se diferencia de la identidad. Las cosas representadas y las que las representan deben ser semejantes y diversas. Como en el sueño, que es cosa natural, así en la comedia se pueden representar muchos años en una ó en dos horas.

3.ª La ley que determina el número de las personas que hablan ó cantan es vana.

4.ª En todas las comedias bastan tres jornadas.

5.ª El mejor modo de escribir ó de representar las comedias es el que más agrade al pueblo, puesto que se hacen para que se recree decentemente.

6.ª Toda tragedia es comedia, pero no toda comedia es tragedia (1).

El hecho sólo de profesarse sin escándalo tales máximas en un colegio de jesuítas, fieles custodios siempre de la tradición académica, es prueba elo-

---

(1) Vid. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo I, artículo *Alcázar (José)*. El manuscrito que vió Gallardo pertenecía á la biblioteca doméstica de los jesuítas de Madrid.

cuentísima del gran camino que habían hecho las ideas románticas, amparadas, es verdad, por una serie de obras maestras, que son siempre el mejor argumento en pro de una escuela literaria. De hecho el rigorismo seudo clásico estaba muerto, y fué menester que Luzán, educado en Italia y admirador de los franceses, viniera á resucitarle. La libertad crítica de que el P. Feijóo hacía alarde en *El no sé qué* y en la *Razón del gusto*, heredada era de nuestros preceptistas del siglo XVII. La victoria de éstos, aunque sangrienta y muy disputada, había sido completa. Enmudecieron los últimos secuaces de Figueroa, de Antonio López y de Cristóbal de Mesa, y quien recorra los escritos de los más doctos varones de fines de la décimaséptima centuria: la *Rythmica* de Caramuel (1), la disertación de *Hodierna Hispana Comœdia*, que el ilustre jurisconsulto Ramos del Manzano intercaló en su comentario á las *Leyes Julia y Papia* (1678), el prólogo de Nicolás Antonio á su

(1) Son dignos de trasladarse estos dísticos en que define Caramuel la comedia:

«Humanæ est vitæ speculum comœdia: monstrat
Quæve ferat juveni commoda, quæve seni.
Quid præter lepidosque sales, excultaque verba,
Et genus eloquii purius inde petas.
Quæ gravia in mediis occurrant lusibus et quæ
Jucunda fuerint seria mixta jocis.
Quàm sint fallaces servi, quàmque improba semper,
Fraudeque et omnigenis fercula plena dolis.
Quàm miser, infelix, stultus et ineptus amator,
Quàm vix succedant, quæ bene cœpta putes.»

Bibliotheca Nova (1), hombres todos educados (nótese esto) en el dogmatismo clásico, se admira de

(1) Dice hablando de Lope: *Huic debetur prorsus Comœdia Hispana, in qua compensatis nonnullis levioribus vitiis cum maioribus et pluribus virtutibus, absque controversia agnamus.*

Nada he dicho en esta obra de los escritores que en pro ó en contra discurrieron sobre la licitud de las representaciones dramáticas y sobre su valor ético, con argumentos muy semejantes á los que en Francia se adujeron en las dos célebres controversias de Bossuet con el P. Caffaro, y de Rousseau con D'Alembert. En rigor, esta cuestión no pertenece á la Estética, que no da luz ni principios para resolverla, sino á la ciencia de las costumbres, á la Ética. Lo contrario sería involucrar dos criterios distintos, haciendo que el uno y el otro padeciesen y se maleasen de resultas de la mezcla. Por otra parte, en la España del siglo XVII, los teólogos que combatieron el teatro prescindían en absoluto de su valor como creación artística, limitándose á repetir las invectivas de los Santos Padres contra los espectáculos, ó acusándolos de ser cátedra de pestilencia y oficina de deshonestidades. Los defensores, por el contrario, aceptando el principio de la trascendencia moral de la comedia, hacían mucho hincapié en considerarla como escuela de costumbres. Ni unos ni otros hacían aplicación de sus ideas abstractas á las obras que real y verdaderamente se representaban, de donde nacía el que se extremasen ciega y fanáticamente en el encomio ó en la censura genéricas é indeterminadas. Por otra parte, tampoco se levantaban hasta explicar las relaciones metafísicas entre el bien y la belleza, por lo cual su argumentación carecía de todo valor científico. El que quiera enterarse de todos los pasos que siguió esta célebre controversia, deberá consultar con particular ahinco las obras siguientes:

encontrar en ellos las más singulares condescendencias con el gusto popular. ¡Ojalá no las hubiesen mostrado iguales con el culteranismo!

—*Joannis Marianæ è Societate Jesu Tractatus VII..... Coloniæ Agrippinæ, sumptibus Antonii Hierati*, 1609. Tratado III *De Spectaculis* (pp. 127 á 188). Libro de admirable latinidad, como todos los de su autor, y notable singularmente por la belleza de frases con que describe los efectos enervadores del deleite. El mismo autor tradujo al castellano esta obra con el título de *Tratado de los juegos públicos* (Vid. *Obras del P. Mariana*, edición Rivadeneyra, tomo II, pp. 413 á 462), añadiéndole un capítulo entero, algo inconexo, pero de ardorosísima elocuencia y de grande alcance político y social, *sobre el estado presente de las cosas en España*. La erudición clásica del P. Mariana le mueve en lo restante del libro á dilatarse mucho en noticias históricas de los espectáculos antiguos, olvidando casi por completo los de su tiempo.

—*Tratado de las comedias en el qual se declara si son lícitas. Y si hablando en todo rigor será pecado mortal el representarlas, el verlas y el consentirlas. Por Fructuoso Bisbe y Vidal* (seudónimo del jesuíta Juan Ferrer). *Va añadido un sermón de las máscaras y otros entretenimientos, por el P. Diego Pérez. Barcelona, Jerónymo Margarit*, 1618, 8.º, 16 hs. prls. y 113 folios. (Copio de Salvá esta portada, porque á mi ejemplar le falta la primera hoja.) Es, de todos los impugnadores de las representaciones escénicas que yo he leído, el que trata el asunto con mayor sensatez y templanza; pero para la historia del teatro sirve poco, y para la Estética nada.

—*Epístola de Cascales al Apolo de España Lope de Vega*, en defensa del teatro, que se había suspendido en Murcia á instancias de algunos predicadores. (Vid. *Cartas Philológicas*, ep. III de la 2.ª Década.)

—*Defensa de libros fabulosos y poesías honestas, y de las*

Porque fué fatalidad de nuestra literatura que, al mismo tiempo que en brazos de Lope y de los poetas valencianos crecía robusta la planta del Teatro nacional, comenzase á roer el tronco de nuestra poesía lírica el gusano de la afectación, unas veces conceptuosa, otras veces colorista. Confúndense generalmente dos vicios literarios distintos y aun opues-

---

comedias que ha introducido el uso en la forma que hoy se representan en España, por D. Luis de Ulloa Pereyra, al fin de sus *Obras*, ed. de 1674 (pp. 332 y ss.).

—*Apelación al tribunal de los doctos, justa defensa de la Aprobación á las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca, impressa en* 14 *de Abril del año de* 1682. Obra póstuma del trinitario Fr. Manuel de Guerra y Ribera, admirador apasionado de Calderón; 1752. Este libro responde á otro titulado:

—*Discurso Theológico y político sobre la Apología de las comedias que ha sacado á luz el P. Manuel Guerra con nombre de aprobación de la quinta y sexta parte de las Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca. Por D. Antonio de la Puente Hurtado de Mendoza.*

De otros escritos de menos importancia dan razón Ticknor, Schack y el primer tomo del *Origen del histrionismo*, de Pellicer, donde hay una larga relación de las providencias oficiales relativas al teatro, y de las consultas y deliberaciones de los teólogos, que siempre anduvieron discordes en este punto.

Llamo la atención sobre el discurso de Cascales por una circunstancia notable, que viene á desmentir la idea que de su rigorismo clásico hubiéramos podido formarnos por las *Tablas Poéticas*. Me refiero al elogio que hace de Lope de Vega «como el que más ha ilustrado la poesía cómica en España, dándole la gracia, la elegancia, la valentía y ser que hoy tiene».

tos, el vicio de la forma y el vicio del contenido, el que nace de la exuberancia de elementos pintorescos y musicales, y se regocija con el lujo y la pompa de la dicción, y el que vive y medra á la sombra de la sutileza escolástica y de la agudeza de ingenio, que adelgaza los conceptos hasta quebrarlos, y busca relaciones ficticias y arbitrarias entre los objetos y entre las ideas. Nada más opuesto entre sí que la escuela de Góngora y la escuela de Quevedo, el culteranismo y el conceptismo. Góngora, pobre de ideas y riquísimo de imágenes, busca el triunfo en los elementos más exteriores de la forma poética, y comenzando por vestirla de insuperable lozanía, é inundarla de luz, acaba por recargarla de follaje y por abrumarla de tinieblas. Al revés: el caudillo de los conceptistas no presume de dogmatizador literario, forma escuela sin buscarlo ni quererlo. Sigue los rumbos excéntricos de su inspiración, que crea un mundo nuevo de alegorías, de sombras y de representaciones fantásticas, en las cuales el elemento intelectual, la tendencia satírica directa, si no predominan, contrapesan á lo menos el poder de la imaginativa. Quevedo no hace versos por el solo placer de halagar la vista con la suave mezcla de lo *blanco* y de lo *rojo:* acostumbrado á jugar con las ideas, las convierte en dócil instrumento suyo, y se pierde por lo profundo como otros por lo brillante.

Tarea es reservada para la historia de la literatura española el distinguir con claridad ambos impulsos artísticos, y explicar el extraordinario fenómeno de su aparición precisamente en los momentos en que la cultura genuinamente española había llegado á la cumbre. ¿Llevaba en sí esta civilización el germen

de su ruina, como temerariamente pretenden algunos? ¿Puede explicarse, por circunstancias sociales, religiosas ó políticas peculiares de España, el que el ingenio español, privado (según ellos dicen) de tender sus alas en el cielo del pensamiento, se viera rebajado á la tarea estéril y sin gloria de artífice de palabras vanas y de innovador en los vocablos?

Á mi entender, tal explicación, derivada de criterios extraños al criterio estético, peca de falsedad por su misma base. Es falsa en cuanto niega la virtualidad y eficacia del pensamiento español precisamente en el siglo XVI, en la edad en que se mostraron más activas y fecundas la teología y la filosofía, es decir, las dos ciencias que especulan sobre los objetos más altos de la actividad humana. Es falsa, además, porque uno de esos vicios, el *conceptismo*, lejos de nacer de penuria intelectual, se fundaba en el refinamiento de la abstracción; era una especie de escolasticismo trasladado al arte. Y es falsa, finalmente, porque la historia nos enseña que semejantes vicios artísticos no fueron peculiares de España, sino que un poco antes ó un poco después, y en algunas partes al mismo tiempo, hicieron pródiga ostentación de sus venenosas flores en todas las literaturas de Europa, no sólo en Italia, país de reacción católica lo mismo que España, y á la cual muy de cerca llegaba nuestra influencia, sino en la protestante y libérrima Inglaterra; en Francia cuna del pensamiento escéptico; en Alemania, sola, de la Reforma y de la independencia metafísica. Si la intolerancia religiosa y política se alegan como causa bastante para explicar el culteranismo español, semejante explicación no alcanza para el *eufuismo* in-

glés, ni para la literatura del tiempo de Luis XIII, ó para el estilo de las *précieuses* en Francia, ni, finalmente, para los inauditos excesos de pedantería á que llegó la literatura alemana en el siglo XVII.

Parece que las raíces de un fenómeno literario que no es local, sino que extiende sus ramas por toda Europa, deben buscarse ante todo en el arte mismo, es decir, en alguna concepción artística, en algún modo de entender y de reproducir la belleza, que durante algún tiempo fuese común á todos los pueblos de Europa. ¡Y cosa singular! Los vicios literarios se parecen en todas partes, pero también se parece la brillante literatura del siglo XVI que les precedió, y cuyo foco está en Italia. No hablamos ahora de los tres grandes poetas del Renacimiento, el Ariosto, Shakespeare, Miguel de Cervantes, que encarnaron en sí toda la grandeza de aquel período de transformación y de plenitud humana. ¡Dichosos mortales, que sintieron llegar á su pecho en oleadas el regocijo de la invención y la alegría de la vida! Pero debajo de esta poesía heroica del mundo moderno, que amorosamente se despedía de la Edad Media, reproduciendo con blanda y simpática ironía sus ficciones, floreció simultáneamente en toda Europa una poesía convencional y de sociedad, elegantísima á veces, pero casi siempre falsa, á no ser cuando el sentimiento lírico y personal acertaba á levantarla: poesía medio bucólica, medio petrarquista, la cual voluntariamente se aisló del arte popular, cegó las vivas fuentes de la poesía indígena de cada pueblo, formó en las Academias y en los palacios de reyes y magnates una aristocracia intelectual, que si produjo el buen efecto de dar suavidad al trato,

delicadeza á la expresión de los afectos amorosos, é ingenioso discreteo á la conversación de damas y galanes, lanzó, en cambio, sobre todas las literaturas de Europa una plaga peor que la langosta, la plaga de las églogas, de los madrigales, de los sonetos, de las canciones metafísicas al modo toscano, de las novelas pastoriles, de las farsas alegóricas; una especie de pesadilla poética, que no era clásica porque conservaba todos los resabios de las cortes de amor y de las escuelas trovadorescas de la Edad Media; pero que, fuera de la elegancia de la forma, conseguía reunir los peores defectos de dos decadencias literarias, la decadencia alejandrina y la decadencia tolosana, la falsa antigüedad y la falsa Edad Media.

Moverse eternamente en este erial de pensamientos gastados y de frases contrahechas, sin caer, primero en el amaneramiento, y luego en el absurdo frío, sistemático, pedantesco y sin gracia, era materialmente imposible. ¿Qué remedio, sino el de las innovaciones de palabras, restaba á poetas que lo eran de todas veras, pero que carecían del sentido de la poesía popular, y que tampoco alcanzaban el verdadero sentido de la poesía antigua, de la cual, generalmente, sólo imitaban la corteza, y que, fascinados además por la moda, por el ejemplo, por las doctrinas críticas reinantes, nada concebían superior á aquella materia poética que, ennoblecida por el Petrarca, por Spenser, por Garci-Lasso, por Ronsard, era la llave de oro que abría la puerta de las munificencias regias y señoriales, y del favor y halago de las damas? ¿Qué de extraño tiene que, no por estar cerrado el campo de las ideas (las cuales nunca se mostraron más pujantes é insubordinadas

que en aquel siglo), sino por una falsa estimación del valor de la poesía, tomada como frívolo instrumento de agrado, ó como ostentación de doctrina, ó como recreación y solaz palaciano, se pervirtiese y desnaturalizase la escuela italiana, arrastrando en su decadencia á todas las de Europa, ansiosas de modelarse siempre por los ejemplos que de Italia venían? Así, el menoscabo de la poesía lírica tenía que consumarse, sin que se eximiera del contagio nación alguna de Europa, porque en todas dominaban los mismos principios y las mismas prácticas literarias, y los modelos imitados eran los mismos, y una sola, en suma, la literatura oficial. Así pudo darse en España el caso contradictorio de cumplirse sincrónicamente un fenómeno de muerte y otro de vida: el culteranismo, y la transformación de la poesía popular en manos de Lope, convirtiéndose de épica en dramática, de narrativa en activa; fenómeno, si bien se repara, idéntico al que se había cumplido en Inglaterra, donde Lilly es contemporáneo de Shakespeare. ¿Qué prueba todo esto sino el profundo divorcio entre unas y otras manifestaciones artísticas, consumado durante el siglo XVI?

Esto no podían verlo claro los críticos del siglo XVII; pero por un movimiento instintivo, por una tendencia recta, cuanto había de literatura sana y vigorosa en España, se puso enfrente de Góngora apenas le vieron despeñarse en las tenebrosidades del *Polifemo* y de *Las Soledades*, convertido (como escribió Cascales) de *ángel de luz* en *ángel de tinieblas*. En esta memorable controversia, no menos honrosa para la crítica española que la suscitada con ocasión del teatro, todos los críticos que en ella tomaron

parte, especialmente Jáuregui, comprendieron y enseñaron que el error de Góngora no estaba en ninguna audacia generosa, ni en conceptos sublimes y arcanos, sino *en lo inferior y vacío de las palabras*. Llevada la cuestión á este terreno, creció en importancia estética, mucho mayor que la que hubiera tenido limitada á la censura del estilo afectado, de la introducción de voces nuevas y de la construcción embrollada y estrafalaria. Mayor era el pecado de los culteranos: Góngora se había atrevido á escribir un poema entero (*Las Soledades*), sin asunto, sin poesía interior, sin afectos, sin ideas, una apariencia ó sombra de poema, enteramente privado de alma. Sólo con extravagancias de dicción (*verba et voces prætereaque nihil*) intentaba suplir la ausencia de todo, hasta de sus antiguas condiciones de paisajista. Nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia. Cuando llega á entendérsela, después de leídos sus voluminosos comentadores, indígnale á uno más que la hinchazón, más que el latinismo, más que las inversiones y giros pedantescos, más que las alusiones recónditas, más que los pecados contra la propiedad y limpieza de la lengua, lo vacío, lo desierto de toda inspiración, el aflictivo *nihilismo* poético (1) que se encubre bajo esas pomposas apariencias, los carbones del tesoro guardado por tantas llaves. ¿Qué poesía es esa que, tras de no dejarse entender, ni halaga los sentidos, ni llega al alma, ni mueve el corazón, ni espolea el pensamiento, abriéndole horizontes infinitos? Llega uno á avergonzarse del entendimiento humano

(1) *Ateísmo* le llamaba Cascales.

cuando repara que en tal obra gastó míseramente la madurez de su ingenio un poeta, si no de los mayores (como hoy liberalmente se le concede), á lo menos de los más bizarros, floridos y encantadores en las poesías ligeras de su mocedad. Y el asombro crece cuando se repara que una obrilla, por una parte tan baladí y por otra tan execrable, como *Las Soledades*, donde no hay una linea que recuerde al autor de los romances de cautivos y de fronteros de África, hiciese escuela y dejase posteridad inmensa, siendo comentada dos y tres veces letra por letra con la misma religiosidad que si se tratase de la *Iliada*.

No se crea, sin embargo, que el triunfo de Góngora fué fácil é inmediato. El absurdo acaba por imponerse alguna vez, pero nunca sin protesta. La que se levantó contra Góngora fué estrepitosa y de muy distintas formas. Reservando para la historia de la literatura las sátiras personales, hablaré aquí sólo de los escritos que tienen alguna importancia por la doctrina literaria que desenvuelven.

La oposición más formal y científica contra Góngora salió de seis agrupaciones literarias. En nombre de los humanistas, amadores de la poesía griega y latina, le respondieron Pedro de Valencia y Cascales; en nombre de la escuela sevillana, modificada por el influjo italiano, Jáuregui; en nombre de la escuela nacional y popular, Lope de Vega; en nombre de los conceptistas, Quevedo; en nombre de la escuela lusitana, Faria y Sousa, que no acertaba á ver sino en Camoens el tipo de la perfección épica y lírica.

Cuando Góngora acababa de componer *Las Sole-*

dades y el *Polifemo*, que circularon manuscritos mucho tiempo antes de hacer sudar las prensas, quiso abroquelarse con el parecer de los más doctos y respetados varones de su tiempo, y acudió en fingida demanda de consejo al oráculo de aquella edad, al sapientísimo hebraizante y helenista Pedro de Valencia, *criado á los pechos de la santa y universal doctrina de Benito Arias Montano*. La respuesta fué como podía esperarse de un varón enriquecido con todos los tesoros de la antigüedad, libre y directamente estudiada, como lo prueba su elegante y escéptico tratado *De judicio erga verum*. Respondió, pues, sin ambages á D. Luis de Góngora que, reconociendo y admirando su ingenio *nativo, generoso y lozano*, y concediéndole la prez entre todos los modernos, lamentaba que hubiese pecado, no de soltura descuidada, sino de cuidado y efectación nimia, huyendo de las virtudes y gracias propias de su estilo y obscureciéndose tanto que arredraba de su lección, no solamente al vulgo profano, sino á los más preciados de doctos: error nacido, ya de trasponer los vocablos á lugares en que no lo sufre *la phrasis* de la lengua catellana, ya de introducir vocablos peregrinos, latinos é italianos, ya de no guardar la analogía y la correspondencia en las metáforas. Daba por único y saludable consejo á Góngora que *siguiese su natural* en la poesía ligera, sin pretensiones de grandeza ni elevación: presentábale por modelos los griegos con preferencia á los latinos, y en contraste con las lobregueces de *Las Soledades* traducía en verso aquel patético fragmento de Simónides que reproduce los lamentos de Dánae dentro del arca en que fué encerrada con su hijo Perseo. «De este

estilo sencillo y grande tienen los griegos grandes exemplos: pluguiera á Dios que me hallara donde pudiera proponerlos á v. m. para imitación, traducidos á la latina, aunque fuese en prosa castellana, que v. m. conosceria *disjecti membra poetae*, y les daria de su espiritu y los resucitaria.... *La principal regla es que el pensamiento sea grande;* que, si no lo es, mientras más se quisiere engrandecer y extrañar con estruendo de palabras, más hinchada y más ridicula sale la frialdad (1).»

«Harta desdicha que nos tengan amarrados al banco de la obscuridad solas palabras», decía Francisco de Cascales, escribiendo á Luis Tribaldos. Y admirador de Góngora, como todos, hasta el punto de tenerle por «el cisne que más bien ha cantado en nuestras riberas», no se resolvía á creer que fuese aberración de gusto, sino capricho y bizarría de ingenio, aquella nueva secta de *poesia ciega, enigmática y confusa;* aquella lengua que parecía *todas las de Babel juntas.* Recordaba el preceptista de Murcia la doctrina de Quintiliano sobre la obscuridad del estilo, y declaraba viciosos el *Polifemo* y *Las Soledades* por no ofrecer sino *palabras transformadas, con catachre-*

(1) *Censura de «Las Soledades», «Polifemo» y obras de don Luis de Góngora, hecha á su instancia por Pedro de Valencia, cronista de su Majestad.* Madrid 30 de Junio de 1613. (Manuscrito que posee mi amigo y maestro D. Aureliano Fernández-Guerra. Es copia hecha entre los años 1613 y 1620, y autorizada por el mismo Pedro de Valencia, que en ella estampó su firma. Encabeza una colección de *Poesías satíricas* de Góngora, mandadas copiar por un Alcalde mayor de Almería en 1663.)

ses y metáphoras licenciosas, sin sombra de racional sentido. «Que si yo no la entendiera por los secretos de naturaleza, por las fábulas, por las historias, por las propiedades de plantas, animales y piedras, por los usos y ritos de varias naciones que toca, cruzara las manos y me diera por rendido.... Que hable el poeta como docto, consiéntolo y apruébolo, y es bien que ya por la divinidad de la poesía, ya porque los poetas son maestros de la philosophía y censores de la vida humana, hablen en sublime estilo y toquen cosas arcanas y secretas..... Pero la poesía culta ninguna doctrina secreta tiene, sino sólo el trastorno de las palabras, y el modo de hablar peregrino, y jamás usado ni visto en nuestra lengua ni en otra vulgar..... ¿Hemos de traer atada al cinto la Sibyla Cumea, que nos lleve por aquellos soterraneos, y nos diga qué países y gentes son aquellas y qué moneda es la que allí corre?.... Estas nuevas y nunca vistas poesías son hijas de Mongibelo, que arrojan y vomitan más humo que luz.»

La censura de Pedro de Valencia fué el secreto de Góngora y de muy pocos amigos suyos, pero estampada la de Cascales en la primera *Década* de sus *Cartas Philológicas*, promovió gran tumulto é indignación entre los apasionados de Góngora, dando lugar á dos réplicas, una de D. Francisco del Villar (1), y otra del granadino D. Martín de Angulo y Pulgar, que llevó su idolatría gongórica al extremo de hacer centones de las obras de su maestro, sacando los versos de sus lugares para tejerle con ellos una corona fúnebre. En defensa de tan mala causa como

(1) Juez de Cruzada en Andújar.

la del *Polyphemo*, la argumentación tenía que ser furiosamente sofística. Así Villar no encontró más recurso apologético que abrir los poetas latinos, y copiar de ellos transposiciones que, lejos de ser obscuras para los romanos, eran el común modo de hablar de su lengua. Y se encastilló en el absurdo de suponer que regía ó debía regir en la lengua castellana la misma ley del hipérbaton latino, y que eran tímidos y para poco los que no se arrojaban á todo género de inversiones, y también á forjar palabras y frases nuevas, escudándose con el *Multa renascentur* de Horacio. De todo triunfó el buen sentido de Cascales con la sencillísima observación de que «la lengua latina tiene su dialecto y propio lenguaje, y la castellana el suyo, en que no convienen, como tampoco la francesa ni la italiana ni otra alguna de las derivadas del latín..... Quererlas llevar por una misma madre, es violentar á la naturaleza y engendrar monstruosidades..... ¡Gracioso trabajo sería la *Ulissea* ó la *Eneyda* escrita en aquel enigmático lenguaje!.... El que pretende con la oscuridad no ser entendido, más fácilmente lo conseguirá callando.» Y acababa por llamar poesía *inútil* á la de los cultos (1).

---

(1) Vid. las cartas VIII, IX y X de la primera serie de las *Philológicas*, donde está le réplica de Villar y la contrarréplica de Cascales. Y además:

—*Epístolas satisfactorias. Una á las objeciones que opuso á los Poemas de D. Luis de Góngora el L. Francisco de Cascales, catedrático de Retórica de la santa Iglesia de Cartagena.... Otra á las proposiciones que contra los mismos Poemas escribió cierto sujeto grave y docto, por D. Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loja.... Con*

Más importancia tuvo el ataque de Jáuregui en su rarísimo *Discurso Poético* y en el *Antídoto contra las Soledades*. Jáuregui tenía grandes condiciones de crítico, aun más que de poeta. Pertenecía á la escuela sevillana, pero no tan completamente como Arguijo ó Rodrigo Caro, porque su larga residencia en Roma le había italianizado, inclinando, sobre todo, á la imitación del Tasso, de quien tradujo magistralmente el *Aminta*, y á quien se parece mucho en la continua amenidad y floridez del estilo, y en la cultura y acicalamiento algo monótono de la versificación. Cuando Jáuregui volvió á Sevilla su gusto era intachable, y aún no le había resabiado la continua lectura de Lucano, haciéndole saltar, como en sus postreros años, desde los bosquecillos de mirto de la *Jerusalén* hasta el bosque druídico de Marsella, y los sangrientos campos de la *Ematia*, poblados de encantadores y de sombras. Traía de Italia el arte

---

lic., en Granada, en casa de Blas Martínez..... Año de 1635. 8.º, 55 hs. sin contar cinco de preliminares. El autor se equivoca contando entre los secuaces de Góngora al Príncipe de Esquilache y á Pedro de Valencia, que abominaron siempre del nuevo estilo, á Arguijo, al Maestro Baltasar de Céspedes, y á otros muchos de firme doctrina y purísimo estilo. Se conoce que á todo trance quería engrosar el número de los parciales de su ídolo. Cita como autores de apologías por *Las Soledades* al sabio abad de Rute, D. Francisco de Córdoba, al licenciado Pedro Díaz de Rivas (comentador del *Polifemo*) y á D. Francisco de Amaya, oidor de Valladolid (comentador de la *Soledad* primera).

Los preliminares de la *Égloga fúnebre*, impresa en 1638, son importantes para la biografía de Góngora.

del verso suelto, no alcanzado hasta entonces por ningún poeta español, aunque muchos hubiesen sudado en la difícil empresa; y amante de la forma purísima y sin velo de la poesía antigua, se indignaba contra las rudas orejas «que pierden la paciencia si no sienten á ciertas distancias el porrazo del consonante».

Al frente de sus *Rimas*, impresas en 1618 (1), aparece una profesión de fe literaria, no nacida, como otras, de ciega sumisión á los preceptos de los antiguos, sino de propia observación y de íntimo y personal sentido del arte. Jáuregui nos hace penetrar en su taller poético y pictórico, y nos dicta estas saludables enseñanzas, en las cuales vemos ya el germen del futuro *Discurso Poético*: «Toda obra, por pequeña que sea, se compone de tres partes: alma, cuerpo y adorno..... Alma es el asunto y bien dispuesto argumento de la obra, y quien errare en esta parte no le queda esperanza de algún merecimiento. Luego se advierten las sentencias proporcionadas y concetos explicadores del asunto; que éstos dan cuerpo, dan miembros y nervios al alma de la composición. Últimamente, se nota el adorno de las palabras, que visten esse cuerpo con arte y

(1) *Rimas* | *de* | *D. Juan* | *de Jáuregui.* | *Con* | *privilegio.* | *En* | *Sevilla* | *por Francisco de Lyra Varreto, Año* | *MDCXVIII.* 4.°, 16 hs. prls., 307 pp. de texto y 6 hs. de Tabla.

En el ejemplar que poseo, después del nombre de Jáuregui, se lee de letra del tiempo «Príncipe de los poetas españoles de nuestro tiempo»; lo cual indica que Jáuregui tuvo su pequeña iglesia poética, distinta de la de Lope y de la de Góngora.

bizarría. En todas tres partes luce con imperio el galiardo natural, esto es, el ingenio propiamente poético, sin cuyo principio no hay para qué intentar los versos; mas no se entienda que aprovecha á solas, porque es forzoso el resplandor que le añaden las buenas letras y cabal conocimiento de las cosas.... Y adviértase que, no sólo el conocimiento del Arte es necesario en la poesía, sino el apresto de estudios suficientes para poner en execución los documentos del arte..... No nos basta, sin duda, el entender preceptos, ni sólo de su ignorancia proceden los comunes errores. *Vemos unas poesías desalmadas, que no tienen fundamento ni traza de asunto esencial y digno, sino sólo un cuerpo disforme de pensamientos y sentencias vanas, sin propósito fixo, ni travazón y dependencia de partes. Vemos otras que sólo contienen un adorno ó vestidura de palabras, un paramento ó fantasma sin alma ni cuerpo.* Esto resulta de que los escritores, mal instruídos en la noticia de su facultad y sin caudal de estudios, embisten con la materia por donde primero pueden, y asen della á veces, por los pies ó por los retazos del vestido, donde meramente emplean todo su furor poético....., y sin ver el camino que siguen ni el fin que los aguarda, van á parar donde casualmente los lleva el ímpetu de la lengua. Otros más considerados, que ya alcanzaron algo en el argumento y concetos, faltan en el primor y gala de las palabras: acertaron con la buena sentencia, mas no se acomodan á explicarla en términos eloquentes....., antes la desaliñan y abaten con voces humildes, ó ya la tuercen y desavían con frases violentas, duramente arrimadas al metro y consonancias. Y no se ha de dudar que el artificio de la lo-

cución y verso es el más propio y especial ornamento de la poesía, y el que más la distingue y señala entre las demás composiciones, porque la singulariza y la reduce á su perfeta forma con esmerado y último pulimento. Mas también se supone como forzosa deuda que *esa locución trabaje, empleada siempre en cosas de sustancia y peso: no es sufrible que la dexemos devanear ociosamente en lo superficial y baldío*, contentos sólo con la redundancia de las dicciones y número: antes vayamos siempre cebando, así el oído como el entendimiento de quien oye, y no le dexemos salir de una larga ó breve letura, ayuno en la sustancia de las cosas, y sobradamente harto de palabras..... Así que no pretendan estimación alguna los escritos afeitados con resplandor de palabras, si en el sentido juntamente no descubren mucha alma y espíritu, mucha corpulencia y nervio....., esto es ya lo difícil y terrible: ajustarse al buen asunto y señalado tema, reforzándole siempre con pensamientos y sentencias vivas, y sobre ese fundamento sólido ir galanteando el adorno de argentadas frases.»

Los que sin conocer de la polémica literaria del siglo XVII otra cosa que los venenosos sonetos de Góngora contra Quevedo, de Quevedo contra Góngora, y de Lope contra uno y otro, la infaman con el nombre de riña de verduleras, se asombrarían si leyesen el *Discurso Poético* (1) de Jáuregui, al cual

(1) *Discurso | Poético | de D. Juan de Jáuregui. | Al Excelentísimo Señor | D. Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, | Sumiller de Corps, Cavallerizo mayor del Con- | sejo de Estado y Guerra de su Majestad, gran Canciller de las Indias, Alcayde perpetuo | de los Alcázares de Sevilla*

pudiéramos aplicar lo que el licenciado Juan de Robles dijo del prólogo de Francisco de Medina: «tiene tantos diamantes como dicciones.» Ni una sola vez nombra á Góngora, ni trata de herirle, ni sale jamás de la serena región de los principios, en la cual procede con un calor y un entusiasmo tan comunicativos y generosos, con una idea tan excelsa de la naturaleza y límites del arte literario, con una plenitud tal de convicción, con tan profundo dominio de los secretos del estilo, con tanta atención al constitutivo esencial de la poesía y tanto odio á la gárrula locuacidad, con tal tendencia á penetrar hasta las raíces de las cosas, con tal espíritu *crítico*, en una palabra, y con tal primor y felicidad de frase, siempre tersa y sentenciosa, y á veces pintoresca y galana, que apenas me atrevo á mutilar este glorioso documento del grado de esplendor á que habían llegado los estudios de las artes liberales en España á principios del siglo XVII; y ya que la brevedad del *Discurso* convida á ello, y ya que su rareza es tal que sólo dos ejemplares (que yo conozca) le han transmitido á nuestros días, voy á salvarle casi íntegro no extractándole, sino suprimiendo repeticiones ociosas, de las muy pocas que afean aquellas discretísimas páginas. Los primeros capítulos interesan menos, y por eso los doy más abreviados; pero en los últimos

---

Comendador | mayor de Alcántara, & &. | Con privilegio, | en Madrid, por Juan González. Año MDCXXIII. 4.º, 40 pp. (Biblioteca de D. Aureliano Fernández-Guerra, quien me le ha franqueado con su acostumbrada bondad y celo por las buenas letras y por las glorias de nuestros mayores.)

se levanta Jáuregui con inspiración verdadera. Subrayaré los conceptos más notables.

«CAP. I *Las causas del desorden y su definición.*— El intento original de los autores en su primera raíz es loable; porque sin duda los mueve un aliento y espíritu de ostentarse bizarros y grandes; mas engañados al elegir los medios, yerran en la execución.... Á las virtudes poéticas se acercan varios vicios parecidos á ellas..... Estos poetas se pierden por lo más remontado: aspiran con brío á lo supremo. Pretenden, no temiendo el peligro, levantar la poesía en gran altura, y piérdense por el excesso. Lo temerario les parece bizarro, y huyendo de un vicio que es la flaqueza, passan á incurrir en otro, que es la violencia..... Aspirando á lo excelente y mayor, sólo aprehenden lo liviano y lo menos, y creyendo usar valentías y grandezas, sólo ostentan hinchazones vanas y temeridades inútiles. (Lo comprueba con testimonios de Quintiliano y Aulo Gelio, del autor de la Retórica á Herennio y de Demetrio Falereo.) Habiendo nombrado á este vicio temeridad, hinchazón ó viento, es acierto llamarle también frialdad..... Quieren salir de sí mismos por extremarse, y aunque es bien anhelemos á gran altura, supónese que esos alientos guarden su modo y su término sin arrojarse de manera que el vuelo sea precipicio..... Este ardor ó este *arrobo* tan alto compete á los grandes poetas: no es menos lo que debe el ingenio moverse y excitarse si propone á sus obras aplausos superiores. Mas debe (¿quién lo duda?) conseguir buen efecto destos ardimientos y raptos: *emplearlos* (digo) *principalmente en conceptos sublimes y arcanos, no en lo inferior y vacío de las pa-*

labras, con que sólo se enfurecen algunos. Y como quiera que se arroje el espíritu, debe salir á salvo del peligro, que es todo el ser de las empresas, y en las de poesía tan difícil, que pide gran fuerza de ingenio, estudios copiosos, artificio y prudencia admirable. Parece que todo les falta á nuestros modernos, y que quisieran con el aliento sólo conseguir maravillas sin costa. Porque *no son sus éstasis ó raptos en busca de peregrinos conceptos..... por locuciones solas se inquietan,* en tan leve designio se pierden.

»Cap. II. *Los engañosos medios con que se yerra.*— Sea la primera el aborrecimiento de palabras comunes. Es cierto que el estilo poético debe huir las dicciones humildes y usar las más apartadas de la plebe. Saben esto nuestros poetas ó hanlo oído decir, y llenos de furiosa afectación, no sólo buscan voces remotas de la plebe, sino del todo ignoradas en nuestra lengua. Palabras que no han de entenderse ni mostrar nuestro intento, ¿de qué sirven? ¿Para qué se inventaron?.... Si bien nuestra lengua es grave, eficaz y copiosa, no tanto que en ocasiones no le hagan falta palabras ajenas: para huir las vulgares, para razonar con grandeza y con mayor expresión y eficacia. Mas el que introduce palabras.... debe saber que se obliga á otros requisitos; que la palabra sea de las más conocidas en la jurisdicción de su origen, que no consista en sola ella la inteligencia de lo que se habla, que se aplique y asiente donde otras circunstantes y propias la hagan suave y la declaren, usándola en efecto de modo que parezca nuestra. La palabra nueva ha de ser de hermosas formas, que suene á nuestros oídos con apazible pronunciación y noble..... Usan tanto (los *cultos*) lo *figurado,* que

en vez de mostrarse valientes, proceden hasta incurrir en temerarios. Todo lo desbaratan, pervierten y destruyen: no dejan verbo ó nombre en su propio sentido. Parece que las voces se quejan, viéndose violentadas en ministerio tan remoto de su significado. *Aun las mismas metáforas metaforizan, y queda sumergido el concepto en la corpulencia exterior.*

»Demás desto, han oído que la oración poética en estilo magnífico debe huir el camino llano, la carrera de locución derecha consecutiva y la cortedad de las cláusulas; mas huyendo esta sencillez y estrecheza, porfían en transponer las palabras, torcer y marañar las frases de tal manera que, aniquilando toda gramática, derogando toda ley del idioma, atormentan con su dureza al más sufrido leyente, y con ambigüedad de oraciones, revolución de cláusulas y longitud de períodos esconden la inteligencia al ingenio más pronto. (Jáuregui cree violenta la transposición cuando el epíteto se coloca antes del nombre, pero no cuando el nombre va antes del epíteto.)

»Apenas dicen ni procuran sentencias, ó las embaraza y esconde el revuelto lenguaje..... Y aunque las cosas sean humildes y mansas, el lenguaje las turba y embravece..... No hay en ellos acción *moderada.... Todo pierde de vista la templanza*..... El efectuar un escrito es ajustar las voces de un instrumento, donde se le da á cada cuerda un temple firmísimo, torciendo aquí y allí la clavija, hasta fijarla precisa en el punto de su entonación y no en otro, porque si allí no llegase ó excediese, quedaría el instrumento destemplado, y destruída la consonancia y la música.

Así reprendía Apeles el yerro de aquellos pintores que no juzgaban ni sentían *quid esset satis*.

»CAP. III. *La molesta frecuencia de novedades.*— Basta el frecuentar novedades para que causen molestia, embarazando y afeando la obra donde se acumulan..... Todas las novedades poéticas y osadías de elocuencia, aunque se acierten, son de su naturaleza culpas ó vicios..... y sólo con el arte y destreza de quien sabe lograrlas se oyen gustosamente. *Et Horatii curiosa felicitas*. Así debe entenderse el texto de Petronio: «Vicio es la curiosidad, vicio que exceede todo límite en la diligencia, y se distingue de »ella tanto como la superstición de la religión.» Y si admitimos que sea *curiosus* el mago ó hechicero, como prueba eruditamente D. Lorenzo Ramírez de Prado, diré que es hechizo y es magia la industria poética, pues hace, á ojos de todos, de la fealdad hermosura, vende por fineza lo falso, y sale destos engaños como por encanto. Tal fué la destreza del Lírico y la dicha que pondera Petronio, dando á entender juntamente el peligro de las osadías grandes poéticas, porque, siendo de su naturaleza vicios, supersticiones, incendios y encantos, el gran arte y juicio en usarlas, y el huir su frecuencia las hace virtudes, templanzas, recreos y verdades. No es mucho que sea tan difícil hermosear los vicios y darles decente lugar en la eloqüencia, pues aun las mismas virtudes no favorecidas del arte producen enfado. Aun las figuras comunes son viciosas. La común retórica dice corales ó claveles á los labios, estrellas á los ojos, flores á las estrellas: quita á las cosas sus nombres, y dales otros distantes por traslación..... pasa los límites de toda verdad con las hipér-

boles..... trueca y remueve el orden de la oración, oculta con rodeos lo que sencillamente pudiera exprimir.....: éstas, pues, y las demás figuras de su género casi todas, no se puede negar que por sí mismas son delitos, son defectos y vicios del lenguaje en cuanto se oponen á su mayor propiedad, tuercen su rectitud y distraen su templanza. Mas aunque..., sean estragos de la lengua....., dales el que bien sabe tan acomodado lugar, úsalas con tanta razón y espárcelas con tal recato, que no sólo no vician lo escrito, mas lo hermosean, lo recalcan, lo ennoblecen.... Un terrón de sal es insufrible al gusto, y, no obstante su desabrimiento, vemos que sazona admirablemente los guisados..... Pero no han de cargarse sin tiento de sal..... ni falsear tanto el estilo, que toda la poesía resulte falsedad y los autores falsarios.....

»Cap. iv. *El vicio de la desigualdad y sus engaños.*— Siendo la igualdad de la poesía virtud tan forzosa, de ninguna se alejan tanto los nuestros por la altivez de locuciones que apetecen..... Á este propósito dicen algunos que es de mayor estima un vuelo sublime, aunque á veces con desigualdad descaezca, que el vuelo más igual y constante si es juntamente humilde ó limitado. Valiéndose mal desta sentencia (que es cierta) se arrojan á todos excessos..... En Petronio el *praecipitandus liber spiritus* no denuncia ruina, sino aquella libre carrera que debe seguir el poeta, no atado á leyes históricas. No por eso diré que el poeta se contente con la mansedumbre y lisura que piden algunos á los versos, deseándolos tan sencillos y fáciles como la prosa: mucho deben diferenciarse, y más en el estilo noble. En esta parte descubren plebeyo gusto y peor juicio algunos dis-

cursos que he visto contra la demasía modern
Lícito es y posible al ingenio *contravenir* „
veces á la regulada elocuencia y sus leyes comunes, .
ofender las poéticas, antes ilustrando sus fueros: aspirar debe á grandiosas hazañas y no medianas, porque no sólo la humildad y rendimiento es indigno en los versos, sino también la llaneza y la mediania; y aunque sea pareja y sin vicios, es viciosa y tan despreciable que no halla lugar en poesía..... Pocas y leves pérdidas se le permiten; gran constancia se le encomienda.

»Ya veo la imposibilidad de evitar algunos descaecimientos en los que vuelan alto, mas verifíquese en sus escritos, que siguen encumbrado vuelo por la mayor parte, y que en pocos y poco descaecen; que yo los preferiré, no sólo á lo humilde y corto, sino á lo mediano y sin vicios. La culpa mayor es carecer de culpa; no incurre en defectos porque no intenta peligros. La composición poética debe correr con superior aliento. *Malo es en Poesia y peor que malo el no levantarse del suelo. El siempre caido no puede caer; segura tiene su igualdad.*

»*La igualdad, con todo, es gran virtud, no porque sea suficiente para calificar humildades ni medianias, sino soberanias y grandezas, y al contrario, la desigualdad es feisimo vicio, aunque en partes alcance sublimidades.....* Salir en salvo de la dificultad, es lo maravilloso y glorioso; que entregarnos á ella y perdernos, ni es gloria ni es maravilla..... Antes debe el poeta destruir cien versos ilustres que admitir con ellos

(1) Alusión á los de Lope de Vega, tachado de primer fautor del *prosaísmo*. Este pasaje es profético respecto de la literatura del siglo pasado.

uno solo plebeyo. Infinitas perlas se desechan para juntar una sarta crecida y pareja. *El edificio ha de estar fabricado todo con igual hermosura, y digno de ser estimado por causas integras.*

»Aun cuando se hallaran mayores aciertos y galas en la obra desigual que en la igual, merecía ésta ser agradecida, y no aquélla, porque la una supone grandes dificultades y gastos, y la otra ni gasto ni dificultad. *Los metales no se precian ni se agradecen en piedra, ni envueltos en escorias, sino acrisolados y limpios.* ¿Quién sabrá encarecer la dificultad de la enmienda y los primores de la lima? *Mejor parece y más vale una tela de buen color, igual y limpio, que otra de color más hermoso, manchada á pedazos..... Las altiveces de los modernos no aspiran á conceptos de ingenio, sino á furor de palabras.* En éstas pretenden grandeza, y sólo consiguen fiereza, interpolada con ínfimas indignidades.

»CAP. V. *Los daños que resultan y por qué modos.* —Se olvida el valiente ejercicio y más propio de los ingenios de España, *que es emplearse en altos conceptos y en agudezas y sentencias maravillosas....., pretendiendo suplirlas con el solo rumor de las palabras.*

»*En vez de sacar del idioma el licor que buenamente pueda exprimirse, le hazen verter hezes y amarguras, como á la naranja:* no ha de ser tanto el aprieto. Buscando lo nuevo, excúsese lo violento.

»Es un estilo tan fácil, que cuantos le siguen le consiguen; y aunque su primer instituto fué sublimar los versos y engrandecerlos, eligiéronse medios tan libertados que, malogrando el intento, facilitan grandemente el estilo, y fácilmente destruyen su altitud y grandeza..... Es una anchurosa secta intro-

ducida contra la religión poética y sus estrechas leyes, y derramada á todos excesos. *Creen que la poesía no es habla concertada y concepto ingenioso, sino sólo un sonido estupendo.....* ¡Insolente definición! *No inquieren más en las obras que un exterior fantástico, aunque carezca de alma y de cuerpo.* El adorno de sentencias cómprase caro. No procuran ni saben valerse de grandes argumentos y vivas sentencias; para aventajarse en esta parte esencial á otros buenos escritores, sino, destituídos desta mayor virtud y ya desesperados de alcanzarla, ocurren á la extrañeza sola del lenguaje, por si con ella pueden compensar el defecto; emplean su solicitud explorando dicciones prodigiosas....., y en hallando estos materiales se juzgan con bastante aparato para levantar cualquier fábrica. *Así vienen á ser..... siervos y esclavos de la locución, que los desvía y los arrastra donde quiere, habiendo de ser dueños y señores para servirse de ella con magisterio. El último material en la ejecución de labores poéticas deben ser las palabras.* Los poetas que decimos, en vez de tenerlas debajo de la pluma, las tienen encima de la cabeza. ¡Indigno y duro yugo! ¡Tirana esclavitud y miseria!

»*Sacrifiquemos lo primero á la perspicuidad y á las gracias.*

»¿Quál será más culto terreno, el de un jardín bien dispuesto, donde se distribuyen con arte las flores y las plantas, y dejan abierto camino por donde todo se registre y goce, ó un boscaje rústico, marañado, donde no se distinguen los árboles, ni dejan entrada ni paso á sus asperezas?

»*El primero y mayor aliento de los poetas, debe emplearse en las cosas. ¿Qué fuerza pueden retener las*

palabras, aun siendo excelentes, si no la hay en las cosas que ellas declaran? El que posee buen aliento y sentencias, se emplea bien en las palabras, y como aquello alcance, esto no se le niega..... *Son tanto más esenciales las cosas en todo escrito, que á quien las posee parece que no le falta nada, y la verdad es que si falta. En poesia no habla ni tiene voz el que en las palabras no usa admirable elegancia.* Mucho hay que advertir, mucho que penetrar en el lenguaje poético. De las palabras ha de resultar tan artificiosa armonía, que no pueda pretender el oído mayor regalo.

»Cap. vi. *La obscuridad y sus distinciones.*—No es ni debe llamarse obscuridad en los versos el no dejarse entender de todos, y *á la poesia ilustré no pertenece tanto la claridad como la perspicuidad, que se manifieste el sentido no tan inmediato y palpable, sino con ciertos resplandores, no penetrables á la vulgar vista*..... supongo por oyentes, á lo menos, los buenos juicios y alentados ingenios cortesanos, de suficiente noticia y buen gusto.

»..... El entender lo que se habla en poesía no es lo mismo que conocer sus méritos..... Y quanto al aprecio de sus quilates, juzgará mejor el mejor gusto, conocerá más el que más sabe. La obra excelente no puede ser estimada en su justo valor menos que por otro sujeto igual á quien la compuso. El hallar sumo agrado en las obras insignes pertenece á los que más saben. No por eso se niega á infinitos que lean al poeta..... con bastante satisfacción segun sus capacidades, dexando á los que más saben lo oculto y íntimo. *Estos extremos del arte son los que muy pocos penetran, y si es superior el artífice, nadie los conocerá enteramente.*

»Finalmente, los mayores juicios basta que sean codiciados para preeminentes y fieles estimadores, no para únicos oyentes; otros sin ellos deven leer y entender lo bien escrito, bien que no lleguen á quilatar lo supremo en las obras insignes, ni á ponderar en las indignas lo ínfimo de su desprecio. Hay hombres de tan claro ingenio y tanta viveza en el gusto, aunque sin estudios, que, guiados sólo de su natural, aciertan á agradarse más de la mejor poesía....., bien que no averiguan razones de esta ventaja, ni saben los medios por donde se adquiere..... *Es injusticia la de algunos que, fiados en su buen ingenio, quieren que todo se ajuste á medida de su entendimiento. Debieran antes alentar el discurso y estudio, y crecer en si mismos, para que les agradase la obra excelente y suprema.* En el conocimiento de los escritos hay diversos grados: el supremo es conocer por sus causas todo el valor de la obra....., y el ínfimo es entender el sentido de lo que se habla y agradarse dello.

»*Aun no merece el habla de los cultos en muchos lugares nombre de obcuridad, sino de la misma nada..... Ellos mismos, al tiempo de la ejecución vieron muchas veces que era nada lo que dezian, ni se les concertaba sentencia dentro del estilo fantástico, y á trueco de gastar sus palabras en bravo término, las derramaron al aire, sin consignarlas algún sentido.*

»Hay en los autores dos suertes de obscuridad diversísimas: la una consiste en las palabras....., la otra en las sentencias, esto es, en la materia y argumento mismo, y en los conceptos y pensamientos dél. Esta segunda es las más veces loable, porque la grandeza de las materias trae consigo el no ser

vulgares y manifiestas, sino escondidas y difíciles. La otra, que sólo resulta de las palabras, es y será eternamente abominable....., porque si la poesía se introdujo para deleite (aunque también para enseñanza), y en deleitar principalmente se sublima y distingue de las otras composiciones, ¿qué deleite (pregunto) pueden mover los versos obscuros? ¿Ni qué provecho (cuando á esa parte se atengan) si, por su locución no perspicua, esconden lo mismo que dicen?

»Con las sentencias obscuras se compadece bien el lenguaje claro, y con las sentencias claras el lenguaje obscuro.

»*No es legítimo asunto de los versos gravarse de materias difíciles ni penetrar á lo interior de las ciencias.*

»Facilitar con el oyente los versos magníficos es la sola dificultad para el autor: assí cuando vemos alguna obra de manos concluída en últimos primores, dezimos con discreto adagio: «Aquí parece que no han llegado manos», y es cuando ha intervenido inmenso trabajo de las manos y del entendimiento..... Dar luz es lo difícil, no conseguirla facilísimo.»

Tal es el *Discurso Poético* del traductor del *Aminta*, á quien un escritor culterano, cuyo nombre no hemos podido poner en claro (quizá el mismo Angulo y Pulgar), quiso responder ingeniosa aunque sofísticamente, con la misma idea del progreso en el arte, que servía de principal fundamento á los apologistas de la comedia española. «Las artes, en cuanto á su esencia y á su objeto (decía este anónimo), son inmudables y eternas, pero no en quanto al modo de enseñarlas ó aprenderlas, que éste admite variedad según los tiempos é ingenios, con los cuales de or-

dinario prevalece la novedad. Imitación es la poesía, y su fin enseñar deleitando; si este fin se consigue en la especie en que se imita, ¿qué le piden al poeta? ¿Guardan hoy por ventura la tragedia y la comedia el modo mismo que en tiempo de Tespis y de Esquilo? No, por cierto. Pues ¿por qué? Porque se halla modo mejor para deleitar que el que ellos usaron, como lo tenemos hoy en nuestras comedias diverso del de los griegos y latinos (*aunque no ignorado de Aristóteles*), y es cierto que nos deleita éste más que pudiera el antiguo (1).»

Mucho más conocidos que los escritos de Jáuregui, pero de menos valor y alcance crítico, son los discursos de Lope de Vega contra la nueva poesía, impresos el uno con su poema *La Philomena* (1611), y el otro con *La Circe* (1024), respondiendo al excelente historiador de Segovia, Diego de Colmenares, que claudicó en esta cuestión lo mismo que en la de los falsos cronicones. El instinto de Lope era seguro y casi infalible; mas para razonar su sentir atajábale el camino la pobreza de doctrina propia y bien digerida, é intentaba suplirla con retazos de poéticas. Un señor de estos reinos cuyo nombre no consta (quizá el Duque de Sessa), le mandó dar su opinión sobre el nuevo género de poesía, y Lope aprovechó la ocasión para revolver Tassos, Vidas, Horacios y Quintilianos, mirando la cuestión por

(1) *Examen del Antídoto, ó Apología por «Las Soledades»*. El *Antídoto* es otro opúsculo atribuído á Jáuregui. Hay copia antigua en la Biblioteca Nacional. El *Contra-antídoto* le he visto sólo en la biblioteca de los Duques de Gor (Granada).

su aspecto más superficial y retórico. «Todo el fundamento deste edificio es el transponer, y lo que le hace más duro es el apartar tanto los adjuntos de los substantivos..... Los tropos y figuras se hicieron para hermosura de la oración; pero hacer toda la composición figuras, es..... hacer un rostro colorado á manera de los ángeles de la trompeta del juicio ó de los vientos de los mapas, sin dejar campos al blanco, al cándido, al cristalino, á las venas, á los realces, á lo que los pintores llaman encarnación..... Si el esmalte cubriese todo el oro, no sería gracia de la joya, sino fealdad notable.» Acusaba á Góngora de volver á los latinismos de Juan de Mena, haciendo retroceder la lengua; y le presentaba por modelo de legítima pompa los versos de las canciones de Hernando de Herrera, en que «no excede ninguna lengua á la nuestra; perdonen la griega y la latina». Así, invocando la escuela sevillana contra la cordobesa, creía Lope haber resuelto la cuestión, sin reparar que, en cierto modo, la segunda había nacido de la primera.

Ya con más luz, aleccionado por la réplica de Colmenares, comprendió Lope de Vega que la cuestión debía plantearse en los términos en que la planteaba Jáuregui, y escribió, de acuerdo con él, que «la excelencia del arte consiste en el alma y nervios de la sentencia y locuciones, que no en las tinieblas del estilo..... Los cultos gastan en los afeytes lo que falta de facciones, y enflaquecen el alma con el peso de tan excesivo cuerpo». *Sueños de Jerónimo Bosco* llamaba á los versos de Góngora (1).

(1) Es notable este pasaje de la segunda carta, nuevo

La educación clásica y filosófica de Quevedo era harto más robusta y extensa que la de Jáuregui ó

---

testimonio de lo vulgarísima que era entre nuestros críticos la doctrina de la poesía en prosa: «El modo métrico y harmónico no es esencial al arte..... Luego la esencia de la poesía no es el verso, como se ve en Heliodoro, Apuleyo, las *Prosas* de Sanázaro y *Piscatorias* del San Martino.»

Las obras sueltas de Lope están sembradas de ataques contra el culteranismo. Ahora recuerdo los siguientes:

Tomo I. Sonetos satíricos:

«Boscan, tarde llegamos. ¿Hay posada?....
Cediendo á mi descrédito anhelante.
.....»

Epístola á D. Francisco de Herrera Maldonado:

«Gente ciega, vulgar, y que profana
Lo que llamó Patón *culteranismo*.
.....
Yo la lengua defiendo, que es la mía:
Pretendo que el poeta se levante,
No que escriba poemas de atauxía.
Con la sentencia quiero que me espante
De dulce verso y locución vestida,
Que no con la tiniebla extravagante.
.....
Yo voy con la doctrina castellana,
Que fray Ángel Manrique me aconseja
Por fácil senda, permitida, llana.
.....»

Epístola al Dr. Gregorio de Angulo.

Tomo VII. Toda la escena segunda del acto cuarto de

la de Lope; pero su gusto distaba mucho de ser tan intachable como el del primero, ni tan inclinado á la sencillez y á la llaneza como el del segundo. Dejábase arrebatar con frecuencia del torrente del mal gusto (de un mal gusto distinto del de Góngora), no por anhelo de dogmatizar, sino por genialidad irresistible, que le llevaba á obscuras moralidades sentenciosas, á rasgos de la familia de los de Séneca, á tétricas agudezas, que convierten su estilo en una perenne danza de los muertos. Por razón y por erudición, Quevedo detestaba el culteranismo aun más que Lope y que Jáuregui: no era de él cegarse por falsos oropeles, ni caer en lo mismo que había combatido, como cayó Lope en la *Circe*, en la *Andrómeda* y en otros poemas cortos; como cayó Jáuregui en la traducción de la *Farsalia*, vencido y avasallado, no por el Góngora de su tiempo, sino por el Góngora de la antigua Roma, cordobés como él, y como él pomposo é inextricable. Pero era mal modo de impugnar la depravación del gusto tejer, como

---

la *Dorotea*, bien inoportunamente intercalada en una obra dramática, es de burlas contra el gongorismo.

En el tomo XII se lee el parecer del cisterciense Fr. Ángel Manrique contra los poetas atentos sólo «á esconder la sentencia, si es que tienen alguna, en la escabrosidad del estilo».

Tomo XIX. Muchos sonetos de las *Rimas* de Burguillos son parodias del estilo *culto*.

Las epístolas en prosa pueden verse en los tomos I y IV de la edición de Sancha. El señor de estos reinos premió el trabajo de Lope con la dádiva de las obras de Justo Lipsio, edición plantiniana, y de los *Monumenta humanæ salutis*, de Arias Montano.

hizo Quevedo en el discurso que precede á las poesías de Fr. Luis de León, una disertación soporífera, cosida de retazos de Aristóteles, el falso Demetrio Falereo, Petronio Árbitro, Erasmo y otros autores innumerables, bien traducidos y bien entendidos, es verdad, pero innecesarios para probar tan evidentísima sentencia como ésta: «La locución esclarecida hace tratables los retiramientos de las ideas, y da luz á lo escondido y ciego de los conceptos.» Apenas en aquel océano de citas griegas y latinas asoma de vez en cuando el desenfado del autor en ciertas traducciones libérrimas, verbigracia, la de este pasaje de Epicteto: *Scholasticum esse animal quod ab omnibus irredetur*, que él interpreta: «El culto es animal de quien todos se ríen»; ó en algunos de esos neologismos pintorescos y desgarrados que él inventaba siempre, y que son como la garra del león en sus escritos: «Hipócritas de nominativos», «poetas enyedrados, fontanos y floridos, etc.»

Pero Quevedo (1) contribuyó de una manera más eficaz que con disertaciones académicas á aportillar el alcázar de la poesía anochecida y caliginosa, ya entregando por primera vez á la estampa los modelos más puros y clásicos del arte del siglo XVI, los versos de Fr. Luis de León y del bachiller La Torre, para que en el contraste de joyas tan preciosas se conociese la baja y vil calidad del metal poético que corría; ya abrasando la piel de los adversarios con

(1) Todos sus rasgos de crítica literaria se encuentran reunidos y admirablemente ilustrados en el tomo II del *Quevedo* de D. Aureliano Fernández-Guerra. (*Biblioteca de AA. Españoles*, pp. 463 á 501.)

los botones de fuego de *La Perinola*, de *La Culta Latiniparla* y de *La aguja de navegar cultos con la receta para hacer soledades en un dia*, que involuntariamente nos hacen acordar de las *Preciosas Ridículas* de Molière y de sus *Mujeres sabias*.

Vivía por estos tiempos, y era grande amigo de Lope, un extravagantísimo portugués, áspero y maldiciente, muy preciado de fidalgo, como quien hacía remontar su alcurnia hasta el *Faráh* del libro de los Reyes, lo cual se le conocía harto poco en su derrotada persona y extrema pobreza; autor incansable de libros en prosa y verso, que pasaron de sesenta, ya de historias europeas, asiáticas y africanas, ya de genealogías, ya de amena literatura, que son los peores: inventor de las églogas *militares*, *náuticas*, *críticas*, *monásticas*, *eremíticas*, *justificatorias* y *genealógicas*, gran cultivador de los ecos, de los acrósticos, de los esdrújulos, de los centones, de los *sonetos que son dos, y tres, y cuatro;* muy portugués y muy separatista, aunque escribía siempre en castellano; algo arbitrista, y muy preciado de político, manía que le descaminaba hasta creerse perseguido por ocultos puñales y venenos, armados por la venganza castellana; hombre, en fin, de enorme lectura, de agudo ingenio, de inmensa memoria y de ningún juicio, cuyos escritos parecen una torre de Babilonia ó un laberinto cretense. Comentó á Camoens en una serie de volúmenes en folio (1), de los cuales

(1) *Lvsiadas | de Lvis de Camoens, | Príncipe de los Poetas de España. | Al Rey N. S. Felipe IV el Grande. | Comentadas por Manuel de Faria i Sousa, cavallero de | la Orden de Christo, i de la Casa Real | .... Año* 1639. | *Con*

la sola presencia espanta: *monstrum horrendum, informe, ingens*, en que el autor cifró la substancia de toda su biblioteca, excediendo en lo prolijo y en lo alegórico á todos los comentadores conocidos. Detestaba á Góngora, no por razones de gusto, puesto que el suyo era malo y depravado, sino porque, en su concepto, la reputación de Góngora entre sus adeptos perjudicaba á la de Camoens, á quien él declaraba el mayor poeta del mundo, no ya de España, *hombre inspirado por el espíritu divino*, manifestando por él una idolatría tan fuera de los términos de lo racional, que le parecía ver á *su Poeta* en sue-

---

trivilegio. En Madrid, | por Juan Sánchez. Á costa de Pedro Coello, mercader de libros.

Cuatro tomos folio; 11 hs. prls.+551 pp. el primer tomo, 651 el segundo, 527 el tercero, 670 el cuarto, y 16 hs. más de índices. Papel é impresión detestables, y no son mejores los grabados en cobre.

—*Rimas | varias | de | Luis de Camoens, | Príncipe de los Poetas Heroycos, | y lyricos de España. | Ofrecidas | al muy ilustre señor | D. Ivan de Sylva | Marquez de Gouvea..... | Commentadas | por Manuel de Faria y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. | Tomo I y II. | Que contienen la primera, segunda y tercera Centuria | de los Sonetos. | Lisboa. | Na Imprenta de Theotimo Damaso de Mello, Impresor de la Casa Real. Año* 1685. Fol., 23 hs. prls. y 356 pp. Este tomo contiene los sonetos.

—*Rimas | varias..... ofrecidas al muy ilustre soñor | Garcíe de Melo | ..... Tomos III, IV y V. Segunda parte..... Lisboa..... | En la Imprenta Craesbeckiana. Año MDCLXXXIX.* Fol., 2 hs. prls. y 339 páginas.

Contiene las canciones, odas, sextinas, elegías, octavas y las primeras ocho églogas. Este comentario quedó sin acabar.

ños, *muy rojo y resplandeciente*, y conversar mano á mano con él. Profesaba tal hombre sobre la poesía las ideas más extrañas y desvariadas: la consideraba sólo como una obra científica, que no exige sino invención, afecto, imágenes y alarde de todas las ciencias, y declaraba que lo elegante de la expresión y lo perfecto del metro eran cosa de muy poca importancia. Perseguía con verdadero encarnizamiento la reputación del Tasso, *poeta común y trivial, indigno de ser nombrado, pobre de saber y de invención*, y no le concedía más lauro que el de versificador elegantísimo. Calificaba á los poetas por lo que supieron de ciencias naturales é históricas, y por la *alegoría* oculta bajo sus ficciones. Los *Lusiadas* no eran para él tales *Lusiadas*, sino una alegoría sutilísima, en que Venus tampoco era Venus, ni Baco, Baco, ni las ninfas tales ninfas, sino personificaciones de virtudes y vicios, y de ángeles y de santos; y profecías de las grandezas de Portugal, y dilatación de la Iglesia católica, prefigurada en la diosa de los amores. De esta manera Adamastor es Mahoma, y Marte el Apóstol San Pedro. Tal es el sentido de este comentario, bárbaro é indigesto, monstruosa enciclopedia que, según anuncia el mismo frontis, contiene (á propósito de Camoens) «lo más principal de la historia y geografía del mundo, singularmente de España, mucha política excelente y cathólica, varia moralidad y doctrina, aguda y entretenida sátira en acción á los vicios, y finalmente, los lances de la poesía verdadera y grave, y su más alto y sólido pensar, todo sin salir un solo punto de la idea del altísimo poeta». No es hipérbole decir que cada palabra de Camoens ha

dado ocasión á Manuel de Faría para escribir dos ó tres páginas de comentario. ¡Vale la pena de ser un gran poeta para tropezar con tan impertinentes comentadores!

Faría y Sousa es, en nuestra crítica, el principal representante de la doctrina del sentido *esotérico*, renovada en nuestros días por algunos comentadores de Cervantes. Para él, la invención y adornos de un poema verdadero «no son más de una hermosa vaina de alguna agudísima doctrina, ó una luciente hoja de oro de alguna píldora saludable» (1). Defendía muy formalmente que el poema «ha de salir de la alegoría y ha de ser engendrado en ella».

No era fácil encontrar alegorías en Góngora, donde no suele haber ni siquiera asunto (aunque un comentador todo lo alcanza, y Salcedo Coronel y Pellicer fueron hombres para encontrarlo), y por esto, sin duda, y no por otras razones más graves, le declaró la guerra Manuel de Faría en diversos pasajes de su abrumador comentario, desafiando una y otra vez á los culteranos á que le mostrasen «el misterio, juicio ó alma poética, el misterio cien-

(1) Entre los partidarios de la doctrina *alegórica* debe contarse también á Valbuena en su *Bernardo*, y al encubierto autor de *La Pícara Justina* (el dominico Fr. Andrés Pérez). Uno y otro se toman el trabajo de poner al fin de cada canto ó capítulo la explicación del verdadero sentido de sus fábulas, el cual bien se conoce haber sido arrastrado por los cabellos, y añadido *à posteriori*, como si los autores hubieran querido cumplir con su conciencia y con los respetos debidos á su profesión, el uno de obispo y el otro de teólogo y predicador. Verdad es que el Tasso les había dado ejemplo.

tífico executado en obras artificiosas y profundas, con principio, medio y fin, porque comparar á Góngora con Camoens es como contender Arachne con Palas, Marsias con Apolo, y la mosca con el águila». Y en otra parte le llamaba el *Mahoma* de la poesía.

Estas provocaciones de Faría y Sousa dieron ocasión á la mejor y más ingeniosa poética culterana, tan docta y tan aguda, que, á no ser la causa tan pésima y detestable, pudiéramos decir de su defensor con palabras de Virgilio: *Si Pergama..... dextra defendi possent, hac..... defensa fuissent.* Me refiero al *Apologético* del limeño Dr. Juan de Espinosa Medrano, obrilla estampada en la capital del Perú en 1694, y uno de los frutos más maduros de la primitiva literatura criolla (1). Lo que parecería in-

---

(1) *Apologético | en favor de | D. Luis de Góngora | Príncipe de los Poetas Lyricos | de España: | contra | Manuel de Faría y Sousa, | Cavallero portugués. | Que dedica | al Excmo. Sr. D. Luis Mendez de Haro, etc. | Su autor | el Doctor Juan de Espinosa | Medrano, Colegial Real | en el insigne Seminario de San Antonio | el Magno, Catedrático de Artes, y | Sagrada Theología en él: Cura Rector | de la Santa Iglesia Cathedral de la Ciudad | del Cuzco, cabeza de los reinos del | Perú en el nuevo Mundo. | Con licencia. | En Lima, en la Imprenta de Juan de Quevedo y Zárate. Año de* 1694. 8.º, 16 hs. prls. y 219 pp. (Ejemplar de mi biblioteca. Le tengo por el más raro de los opúsculos españoles de crítica literaria, exceptuando la *Spongia* de Torres Rámila (que nadie ha visto), la *Expostulatio Spongiæ* y el *Discurso poético* de Jáuregui.)

Ni Salvá, ni Gallardo, ni Ticknor tuvieron este *Apologético*, ni le mencionan.

Los preliminares son: Aprobación del Maestro Gonzalo

creíble si no supiéramos lo mucho que ciega á los hombres el espíritu de su tiempo, es que el Dr. Espinosa Medrano, conociendo tan bien la literatura clásica, escribiendo, por lo general, con tanta claridad y llaneza, y mostrando tan buen sentido en la crítica de las aberraciones de Faría, gastase tales dotes en componer un *Apologético* del *Polifemo* y de *Las Soledades* de Góngora. Este doctor limeño es digno antecesor de su paisano el fecundo polígrafo Peralta Barnuevo, uno de los españoles más doctos de principios del siglo XVIII.

Con mucho donaire y razón se burla Espinosa Medrano de la interpretación trascendental y de las lucubraciones alegóricas en que tanto sudaba el comentador portugués para obscurecer el clarísimo texto de los *Lusiadas:* «¿Quién le dixo á Manuel de Faría que los poetas habían de tener misterios? ¿Ó cuando los halló en Camoens? Debe de querer que una Octava Rima tenga los sentidos de la escritura, ó que en la corteza de la letra esconda como cláusula canónica otros arcanos recónditos, sacramentos abstrusos, mysterios inephables.» Pero en vez de detenerse aquí, como la prudencia pedía, se arrojaba al extremo opuesto, y no menos temerario, de mirar

---

Tenorio.—Licencia.—Aprobación del Dr. D. Juan de Montalvo.—Licencia del Ordinario.—Censura del doctor D. Fr. Fulgencio Maldonado.—Aprobación del Dr. Alonso Bravo de Paredes Quiñones.—Censura del Maestro Fr. Miguel de Quiñones.—Nueva licencia.—Versos laudatorios de D. Francisco de Valverde Maldonado y Xaraba, de D. Diego de Loaysa y Zárate, del licenciado don Bernabé Gascón Riquelme, del Maestro Juan de Lyra y del Maestro Francisco López Mexía.

en la poesía sólo el aspecto exterior y retórico, la pompa de palabras, el aliño de locución, entendiendo torpemente el concepto de la forma. «Alma poética pide Faria en Góngora..... Si alma llamó las centellas del ardor intelectivo, mil almas tiene cada verso suyo, cada concepto mil vivezas.»

Mala defensa tenian los seiscientos y más ejemplos de hipérbaton latinizado y amanerado que el comentador de Camoens habia contado en Góngora; pero Espinosa Medrano, tomando la cuestión muy de raíz, emprendió probar que era atrevimiento insigne y muy digno de alabanza el enriquecer á nuestra lengua con los despojos de su madre, á la manera que Horacio, *curiosamente feliz*, remedió la pobreza de la suya con los tesoros del Ática. «Y amaneció entonces nuestra poesía, de tan divino taller, grande, sublime, alta, teórica, majestuosa y bellísima, digna de mayores ornatos, de pompas mayores..... y quedaron comunes los arreos, indiferentes las galas. Adornáronla entonces con decencia los áureos collares que antes la abrumaban con melindre.» Y si no acertó Juan de Mena en la misma empresa, fué por haberla intentado en un siglo en que estaba la poesía castellana «desceñida, inculta, rústica y humilde, y era cosa de risa quererla cargar de los arreos de la latina..... Cadenas de oro, que sirvieron de adorno á robusta matrona, colgárselas á musa pueril, más es prenderla que ataviarla.» Buscaba en la literatura romana del imperio los precedentes de la altisonancia y pompa del estilo gongórico, y reconocía, antes que otro alguno, el parentesco estrecho de sangre y temperamento poético entre los cordobeses de entonces y el cordobés de ahora.

«Aquel hablar brioso, galante, sonoro y arrogante es quitárselo al ingenio español, quitarle el ingenio y la naturaleza. Luego que las musas latinas conocieron á los españoles, se dexaron la femenina delicadeza de los italianos y se pasaron á remedar la braveza hispana..... *Y esto no es tan nuevo que no haya cerca de diez y siete siglos que los españoles hablan como españoles.....* Y es muy del genio español nadar sobre las ondas de la poesía latina con la superioridad del óleo sobre las aguas (1).»

El *Apologético* de Espinosa es una perla caída en el muladar de la poética culterana. Nuestra crítica fué despeñándose cada vez más por los senderos de la vanidad y de la pedantería, y no hay compilación de los tiempos bárbaros que exceda en fárrago y en

(1) La mayor parte del *Apologético* es una burla muy donosa de las interpretaciones alegóricas de Faría: «Dexémosla por muchas, aunque ¿quién dexará de reirse de algunas muy ilustres, como dezir que el Gigante (Adamastor), al responder, volvió los ojos y torció la boca, señal infalible de que es Mahoma, pues como condenado está en el infierno haciendo gestos?..... Que se llama el Jayán *Adamastor*, y que este nombre se deduce de *adamo*, *adamas*, que es enamorar: conque es Mahoma, porque fué enamorado de mujer ajena, y concedió el trato de muchas en su secta..... Que rodean al cabo las ondas del mar, y Mahoma murió hidrópico, que es lo mismo, &., &.» Para probar que D. Manuel, el rey D. Manuel, era *Cupido*, ó, lo que es lo mismo, según su disparatada interpretación, hijo predilecto de la Iglesia (que es Venus), dice Faría que «el ama que le crió era de la Iglesia, por ser amiga de un Obispo».

Todo el comentario de Faría está lleno de estas y aun mayores boberías y sandeces.

inepcias á las *Lecciones solemnes* de Pellicer, á la *Ilustración de la Fábula de Piramo y Tisbe*, de Salazar Mardones (que empleó un volumen en 4.°, de 400 páginas para *ilustrar* un romance de 127 estrofas), y al más que todos ellos erudito y pestilente comentario de D. García de Salcedo y Coronel, que en tres disformes volúmenes, veinticuatro veces mayores que los versos de Góngora que comenta, deja fuera de toda discusión posible que no hay en *Las Soledades* pensamiento ni palabra alguna que no tenga su origen en los poetas más tersos y puros de la antigüedad: sólo que Góngora lo ha puesto todo en su estilo, con lo cual el poema, después de entendido, sigue siendo digno de toda execración, y Salcedo Coronel, el Edipo que nos le descifra, consigue la palma de la pesadez sobre su grande émulo Manuel de Faria y sobre todos los comentadores nacidos (1).

---

(1) *Lecciones solemnes á las obras de D. Luis de Góngora y Argote. Escribíalas D. Joseph Pellicer de Salas y Tovar*, 1630. *Madrid, imp. del Reyno.* 4.°

—*Ilustración y defensa de la Fábula de Pyramo y Tisbe, compuesta por D. Luis de Góngora. Escribíalas Christóval de Salazar Mardones, criado de su Majestad y oficial más antiguo de la Secretaría del Reino de Sicilia. Madrid, imprenta real*, 1636. 4.°

—*Las Obras de D. Luis de Góngora, comentadas por don García de Salcedo y Coronel. Madrid, imprenta real*, y de Diego Díaz de la Carrera, 1636, 1644, 1648: 3 volúmenes 4.°

Sería tarea prolija, y no sé hasta qué punto útil, el tejer un catálogo completo de los comentadores y apologistas de Góngora. Á los nombres ya citados conviene añadir el del doctor D. Juan Francisco Andrés de Ustarroz, célo-

Agotada miserable y estérilmente la fuerza del ingenio en descifrar pueriles enigmas; reducido el arte á una especie de logogrifo, en que el mayor lauro se daba á la alusión más remota, al tropo ó figura más desaforada, á la locución más crespa y altisonante, era natural que esta vana gimnasia de palabras, desarrollando monstruosa y pletóricamente ciertas facultades de expresión, dejara enmohecerse el juicio y la racionalidad. Cuando en los colegios (hasta en los de jesuítas) se recitaban de memoria el *Polifemo* y *Las Soledades* (como nos lo refiere el biógrafo de Salazar y Torres), no era extraño que todas las ideas de lo bueno y de lo malo en el arte literario apareciesen trabucadas y confusas hasta el extremo que nos denuncia (para buscar un ejemplo señalado

---

bre cronista de Aragón, que dejó manuscritos estos tres opúsculos:

—*Defensa de la poesía española*, respondiendo al prólogo de Quevedo á las poesías de Fr. Luis de León.

—*Antídoto contra la aguja de navegar cultos.*

—*Errores que introduce en las obras de D. Luis de Góngora D. García de Salcedo, su comentador.* (Escritos respectivamente en 1632, 33 y 36.) Constan en la hoja de servicios que presentó Ustarroz para obtener la plaza de cronista.

Entre los impugnadores del culteranismo deben contarse Fr. Jerónimo de San José, Antonio L. de Vega y don Joseph Antonio González de Salas, en sus obras ya citadas, y más especialmente el Ldo. Cosme Gómez Tejada de los Reyes, en los apólogos 41 y 42 de la primera parte de su curiosa novela alegórica *El León Prodigioso*. Tejada de los Reyes era discípulo de Baltasar de Céspedes, y pertenecía, por consiguiente, á la escuela de Salamanca.

entre ciento) el prólogo de la *Neapolisea*, delirio épico ó heroico de D. Francisco de Trillo Figueroa, que fué por otra parte saladísimo autor de letrillas y romances picarescos. Y obsérvese cómo todas las aberraciones literarias y todos los convencionalismos retóricos vienen á parar al mismo punto, es decir, al olvido y al menosprecio de todo lo que es poesía natural y sencilla. El bueno de Trillo y Figueroa, ingenio tan cerril y tan español, se asombra, con asombro digno de cualquier admirador de la peinada tragedia francesa, de encontrar en la *Odisea* «aquellas indecencias é impropiedades de ir una princesa por agua á la fuente, ponerse á lavar sus paños como si fuese Marica, é ir á sacar el dulce vino para los amantes huéspedes, y, lo que es más, que en el libro XIV de la *Odisea* finge tan hambriento á Ulises que en los mismos asadores le ponen en la mesa dos lechones muy aprisa para que cene, como si fuera Milón, que en un día se comía un grande toro». ¡Á estos rasgos tan primitivos, tan épicos y tan humanos, les aplicaba Trillo el *quandoque bonus* de Horacio!

La única poética que podía convenir á hombres que de tal manera habían perdido el tino mental y el sentido de lo bello, era la *Agudeza y arte de ingenio* del ingeniosísimo Baltasar Gracián, talento de estilista de primer orden, maleado por la decadencia literaria, pero, así y todo, el segundo de aquel siglo en originalidad de invenciones fantástico-alegóricas, en estro satírico, en alcance moral, en bizarría de expresiones nuevas y pintorescas, en *humorismo* profundo y de ley, en vida y movimiento y efervescencia continua; de imaginación tan varia, tan amena,

tan prolífica, sobre todo en su *Criticón*, que verdaderamente maravilla y deslumbra, atando de pies y manos el juicio, sorprendido por las raras ocurrencias y excentricidades del autor, que pudo no tener gusto, pero que derrochó un caudal de ingenio como para ciento. El que quiera hacerse dueño de las inagotables riquezas de nuestra lengua tiene todavía mucho que aprender en el *Criticón*, aun después de haber leído á Quevedo. Semejante hombre no podía ser ni culterano, por más que algunos le consideren como tal, recordando pasajes ridículos de su poema baladí de *Las Selvas del año*, ni tampoco legislador del culteranismo. Predominaban en él demasiado las facultades intelectuales y la vena de moralista, la de La Bruyère, La Rochefoucauld ó Montaigne, para que pudiera dar excesivo valor á una poesía toda palabras huecas y humo y bambolla. Su fuerte era el ingenio ó la ingeniosidad, y por el ingenio se perdía, no ciertamente por mengua de pensamientos, sino por extraordinaria abundancia de ellos, aunque no todos tuviesen los mismos quilates de verdad y precisión. En el *Criticón* se burla mil veces de los culteranos de la cátedra y del púlpito, de «sus *alegorías frías y metáforas cansadas*, de los que *hacen soles y águilas los santos*, mares las virtudes, y tienen toda una hora preocupado el auditorio pensando en una ave ó en una flor». En la *Agudeza y arte de ingenio* toma indistintamente sus ejemplos de los culteranos y de los escritores de gusto más puro, tan pronto de Góngora, como de Lope, ó de Fr. Luis de León, ó de los Argensolas, ó de Garcilasso, ó de Cervantes, ó de Mateo Alemán, ó del infante D. Juan Manuel. Así como su erudición era extensa y variadí-

sima, su gusto era ecléctico, y no rechazaba nada bueno ó que le pareciese tal, ni de la antigua ni de la moderna literatura castellana, sin distinción de géneros ni de escuelas. La *Agudeza y arte de ingenio* no es de ningún modo una Retórica culterana: es precisamente lo contrario; es una Retórica conceptista (1), un tratado de preceptiva literaria, cuyo

(1) Así como la escuela conceptista tuvo su dogmatizador en Gracián, la *equivoquista*, degeneración pedestre de aquélla, como que no atendía ya á la sutileza del concepto, sino á la *agudeza verbal*, tuvo el suyo, á principios del siglo XVIII, en D. Francisco José de Artigas, *olim* Artieda, autor del absurdo y chistoso *Epítome de la elocuencia española, Arte de discurrir y hablar con agudeza y elegancia en todo género de assumptos, de orar, predicar, argüir, conversar, componer embajadas, cartas y recados, con chistes que previenen las faltas y ejemplos que muestran los aciertos. Pamplona, Alfonso Burguete*, 1726. En romance.

Este librejo, que, como se ve por la portada, precedió en pocos años á la *Poética* de Luzán, indica el punto extremo de la decadencia literaria y la urgente necesidad del remedio.

Artigas, aunque ridículo si se le mira como preceptista literario, fué hombre muy ingenioso y útil á su país y digno de buena memoria en otras cosas. Se le debe considerar como arquitecto, matemático, astrónomo, ingeniero hidráulico, ingeniero militar, pintor y grabador, con la circunstancia extrañísima de tener gusto bastante severo y clásico en Bellas Artes, el mismo que le tenía tan depravado en literatura. Después de haber enseñado durante la mayor parte de su vida matemáticas en la Universidad de su patria sin estipendio y, lo que es peor, casi sin auditorio, fundó en su testamento una cátedra de aquellas ciencias, dejándola dotada con 120 escudos jaqueses de renta. Suya es la traza arquitectónica de la Universi-

error consiste en haber reducido todas las cualidades del estilo á una sola; todas las facultades que concurren á la producción de la obra artística á una sola también. Es el código del *intelectualismo* poético. El autor se propone dar artificio á la agudeza, y la agudeza es para él la única fuente del placer estético, la noción genérica que abraza dentro de sí todas las perfecciones y bellezas del estilo. «Tiene cada potencia un rey entre sus actos y otro entre sus objetos: entre los de la mente reina el concepto, triunfa la agudeza. Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos.....»

Agudeza para Gracián es sinónimo de belleza literaria: «Déjase percibir, no definir..... lo que es para los ojos la hermosura, y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto.»

¿Y en qué se funda la conformidad ó simpatía entre los conceptos y el entendimiento? Gracián nos lo declara en el capítulo *de la esencia de la agudeza ilustrada:* «Toda potencia intencional del alma, digo las que perciben objetos, gozan de algún artificio en ellos: la proporción entre las partes del visible es la hermosura: entre los sonidos la consonancia. El en-

---

dad, que Llaguno elogia mucho por su severidad y buen gusto. Se le debe también el pantano del río *Isuela*, uno de los más antiguos de España. Dejó manuscrito un tratado de *Fortificación* y otro de *Fide Mathematica.* Su comedia de *La Conquista de Huesca* (omitida por Barrera) tiene *algunas cosas buenas*, según Llaguno, que en este caso es testigo de mayor excepción como apasionado que era del clasicismo francés.

(Vid. *Noticias de los arquitectos,....* tomo IV, páginas 91 á 93.)

tendimiento, pues, como primera y principal potencia, álzase con la prima del artificio, con lo extremado del primor, en todas sus diferencias de objetos. Destínanse las artes á estos artificios, que por su composición fueron inventadas, adelantando siempre y facilitando su perfección..... No se contenta el ingenio con sola la verdad como el juicio, sino que aspira á la hermosura. Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no atendiera al ornato.....

»*Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos ó tres cognoscibles extremos, expresada por un acto de entendimiento.* De suerte que se puede definir el concepto: *es un acto de entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia ó correlación artificiosa exprimida es la sutileza objetiva.....* Esta correspondencia es genérica á todos los conceptos, y abraza todo el artificio del ingenio, que, aunque éste sea tal vez por contraposición y disonancia, aquello mismo es artificiosa conexión de los objetos.»

Divide Gracián la agudeza en agudeza de perspicacia y de artificio. «Aquélla atiende á dar alcance á las dificultosas verdades, descubriendo las más recónditas. Ésta, no cuidando tanto de eso, afecta la hermosura sutil: aquélla es más útil; ésta, deleytable: aquélla es todas las Artes y Ciencias en sus actos y sus hábitos; ésta, por recóndita y extraordinaria, no tiene casa fija.» También la divide en «agudeza verbal ó de palabras, y en agudeza de conceptos, que consiste más en la sutileza del pensar que en las obras».

No seguiremos á Gracián en el menudísimo y su-

til análisis de las diversas especies de agudeza *por correspondencia y proporción, por improporción y disonancia, por ponderación misteriosa, por ponderación de dificultad, por semejanza senienciosa, por desemejanza, por paridad conceptuosa, por careo condicional fingido y ayudado, por disparidad, por ingeniosas transposiciones, por prontas retorsiones, por exageración, por encarecimientos condicionales fingidos y ayudados, por ponderaciones juiciosas, críticas y sentenciosas, por paradoja, por agudeza crítica y maliciosa, por crisis irrisorias, por paranomasia, retruécano y jugar del vocablo, por rara, ingeniosa ilación, por agudeza enigmática, por contradicción y repugnancia en los afectos, por desempeño en el hecho ó en el dicho*, etc., clasificación ciertamente estrambótica, aunque mucho más por los nombres que por las cosas, puesto que en el fondo viene á ser una originalísima tentativa para sustituir á la retórica puramente *formal* de las escuelas, á la retórica de los tropos y de las figuras, otra retórica *ideológica*, en que las condiciones del estilo reflejen las cualidades del pensamiento y den cuerpo á los más enmarañados conceptos de la mente, que es lo que él llama *escribir con alma*. Como yo gusto más de los libros que contienen errores originales é ingeniosos que de los que repiten pesadamente máximas de una verdad trivial, suelo hojear con cierto deleite la *Agudeza* del P. Gracián, amenizada por las propias agudezas del autor (hombre, al fin, de grandísimo entendimiento) y por una copiosa selva de ejemplos buenos y malos, pero curiosos todos para el amante de la arqueología literaria (1). Y sin que-

(1) La primera edición de la *Agudeza y arte de ingenio*

rer imponer á nadie esta afición mía, lo que me importa dejar firme y asentado es que no debe ser tenido por preceptista culterano el hombre que de tantas maneras inculcó el desprecio á ese «estilo culto, bastardo y aparente, que pone la mira en sola la colocación de las palabras, en la pulideza material de ellas, sin alma de agudeza..... enfadosa, vana, inútil, afectación indigna de ser escuchada.» Al hombre que esto escribe se le puede llamar *conceptista* (y eso es), pero de ningún modo culterano. ¡Cuántos errores y falsos juicios andan acreditados en nuestra historia literaria, y cuán grande es la necesidad de rehacerla! «¿Qué cultura hay (decía Gracián) que iguale á la elocuencia natural? En las cosas hermosas de sí, la verdadera arte ha de ser huir del arte y afectación.» ¿Quién esperaría encontrar tan sabios preceptos en el que tradicionalmente llamamos sin leerle *código del mal gusto?* ¿Quién esta otra verdad tan profunda, que ella sola puede servir de base á un sistema estético: «*Están en los objetos mismos las agudezas objetivas..... Hay conceptos de un día, como flores, y hay otros de todo el año y de toda la vida y aun de toda la eternidad?*» ¿Qué mayor reco-

---

parece que es la de Madrid, 1642; pero la más completa es la de Huesca, 1648. Á ella se han ajustado las posteriores, incluídas casi todas en los dos gruesos volúmenes de *Obras de Lorenzo Gracián*, nombre de un hermano del P. Baltasar, al cual éste quiso atribuir la paternidad de sus obras. Estas ediciones son todas pésimas y ruines en la corrección y en el papel, como ya advirtió Capmany. Las últimas que he visto son la de Barcelona, por Escuder y Nadal, 1748, y la de Madrid, por Pedro Marín, 1773. La primera es más completa que la segunda.

mendación para seguir la verdad realísima en las obras de arte? Ya me asombraba á mí que el P. Gracián no hubiese dicho algo de primer orden, aun en este libro de la *Agudeza*, el peor de los suyos (1).

---

(1) Con ser tan numerosas las obras de crítica literaria citadas en este capítulo, todavía no se agotó en ellas la fecundidad de nuestra cultura estética durante ese período. Aun creo, por varias razones, dignos de memoria, si no de análisis, los breves escritos que á continuación apunto:

—*Libro de la erudición poética*, por D. Luis Carrillo y Sotomayor. En sus *Obras* póstumas (Madrid, Juan de la Cuesta, 1611, y Luis Sánchez, 1613). Este poeta cordobés, muerto en edad juvenil, pasa generalmente por uno de los iniciadores del culteranismo; pero (aparte de su medianía, que es mala cualidad para jefe de escuela) yo le tengo más bien por poeta conceptuoso, antitético y sutil.

—*Arte Poetica e da Pintura, por Philippe Nunes*, 1615. *Lisboa*, 4.º

—Prólogo de Alonso de Valdés *en alabanza de la poesía*, al frente de las *Diversas Rimas* de Vicente Espinel (1591).

—*Panegyrico por la Poesía. Montilla, por Manuel de Payva, año de* 1627, 8.º El autor de este opúsculo, anónimo y rarísimo, se llamaba D. Fernando de Vera, y no parece probable que fuese sevillano, como quiere Barrera, sino extremeño. Debió de ser precocísimo ingenio, puesto que compuso á los dieciséis años el *Panegyrico*, que á vueltas de algunas ideas absurdas, como la de suponer poeta al mismo Lucifer, contiene muchas noticias históricas y prueba bastante lectura.

—*Discurso sobre la Poética*, leído por Pedro Soto de Rojas en 1612 en la *Academia Selvaje*. Vid. su *Desengaño de amor en rimas* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1623, 8.º). Soto de Rojas (llamado el *Ardiente* en la Academia de D. Francisco de Silva) pertenecía al grupo de ingenios granadinos, brillantes, lozanos y floridos, cuya manera se

parece mucho á la de Góngora en su primer tiempo. Después se hizo furiosamente culterano, como es de ver en sus poemitas *Los rayos de Phaeton* y el *Parayso cerrado para muchos*, que mereció ser prologado por Trillo y Figueroa, ingenio de la misma familia.

—Nada he dicho en este capítulo de una felicísima innovación introducida (según parece) por los españoles en el tecnicismo estético: la palabra *Buen gusto*. ¿Fuimos realmente los inventores de ella? ¿Quién fué de los nuestros el primero que aplicó á los objetos del orden intelectual esta calificación del orden sensible, anunciando con esto sólo el advenimiento de la estética *subjetiva* del siglo XVIII, que tanto usó y abusó de esta metáfora? Confieso que lo ignoro; pero diré llanamente lo que he podido averiguar sobre esta *invención* tan olvidada. Todo ello se reduce á unas palabras del italiano Bernardo Trevisano en su introducción á las *Reflexiones de Muratori sobre el buen gusto* (Venecia, 1736): «Al sentimiento bien acordado que gusta siempre de conformarse con cuanto dicta la Razón, le llamaron algunos armonía de ingenio: otros dijeron que era el juicio, pero regulado por el arte: otros una cierta exquisitez de ingenio. *Pero los españoles, más perspicaces en el uso de las metáforas que ningún otro pueblo*, lo expresaron con este laconismo fecundo: *buen gusto*.» (Pág. 79.)

De Trevisano lo copió Forner en las notas á su *Oración Apologética*, pág. 186. (Madrid, 1786.)

ÍNDICE.

Págs.

CAP. VI.—De la estética platónica en el siglo XVI: León Hebreo: Fox Morcillo: Aldana: Maximiliano Calvi: Rebolledo.—Los poetas eróticos: Herrera, Camoens, Cervantes..... 7

CAP. VII.—La estética platónica en los místicos de los siglos XVI y XVII.—Fray Luis de Granada.—Fr. Juan de los Ángeles.—Fr. Diego de Estella.—Fr. Luis de León.—Malón de Chaide.—El beato Alonso de Orozco.—Cristóbal de Fonseca.—El tratado *De la Hermosura de Dios* del P. Nieremberg..... 111

CAP. VIII.—Las ideas estéticas de los escolásticos españoles de los siglos XVI y XVII.—Domingo Báñez.—Bartolomé de Medina.—Fr. Juan de Santo Tomás.—Los Salmanticenses.—Gabriel Vázquez.—Gregorio de Valencia.—Rodrigo de Arriaga.—La estética en los filósofos independientes: Huarte, Isaac Cardoso..... 167

CAP. IX.—De las teorías acerca del arte literario en España durante los siglos XVI y XVII.—Los

Pág.

retóricos clásicos: Nebrija, Vives, Antonio Llull, Fox Morcillo, Matamoros, Arias Montano, Fray Luis de Granada, Pedro Juan Núñez, el Brocense, Perpiñá, Miguel de Salinas, Juan de Guzmán, Baltasar de Céspedes, Ximénez Patón, etc., etc.—Los preceptistas del arte histórica: Vives, Fox Morcillo, Juan Costa, Cabrera, Fr. Jerónimo de San José..... 211

CAP. X.—Continúan las teorías acerca del arte literario en España durante los siglos XVI y XVII.—Las Poéticas clásicas.—Traductores y comentadores de Aristóteles y Horacio.—Otros preceptistas más originales.—Carvallo, el Pinciano, Cascales, González de Salas.—Ideas literarias de Antonio Ferreira, El Brocense, el divino Herrera, Juan de la Cueva, los Argensolas, Cervantes, Saavedra Fajardo.—Adversarios del teatro nacional: Cervantes, Rey de Artieda, Cascales, Villegas, Cristóbal de Mesa, Suárez de Figueroa, Lope de Vega.—Apologistas del teatro español: Juan de la Cueva, Lope de Vega, Alfonso Sánchez, Tirso de Molina, Ricardo del Turia, Barreda, Alcázar, etc.—Impugnadores del culteranismo: Pedro de Valencia, Cascales, Jáuregui, Lope de Vega, Quevedo, Faría y Sousa.—Apologistas del culteranismo: Angulo y Pulgar, Espinosa y Medrano.—Poética conceptista: Baltasar Gracián..... 301

COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

TOMOS PUBLICADOS

1.º—*Romancero espiritual* del Maestro Valdivielso, con retrato del autor grabado por Galbán, y un prólogo del Rdo. P. Mir, de la Real Academia Española.—5 pesetas.

2.º—Obras de D. Adelardo López de Ayala: tomo I. *Teatro:* tomo I, con retrato del autor grabado por Maura, y una advertencia de D. Manuel Tamayo y Baus.—Contiene: *Un hombre de Estado.—Los dos Guzmanes.—Guerra á muerte.*—5 pesetas.

3.º—Obras de Andrés Bello: tomo I.—*Poesías*, con retrato del autor grabado por Maura, y un estudio biográfico y crítico de Don Miguel Antonio Caro.—Contiene todos sus versos ya publicados y algunos inéditos.—5 pesetas.

4.º—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo II. *Teatro:* tomo II. Contiene: *El tejado de vidrio.—El Conde de Castralla.*—4 pesetas.

5.º—Obras de D. Marcelino Menéndez y Pelayo: tomo I.—*Odas, epístolas y tragedias*, con retrato del autor grabado por Maura, y un prólogo de D. Juan Valera.—4 pesetas.

6.º—Obras de D. Serafín Estébanez Calderón *(El Solitario)*: tomo I.—*Escenas andaluzas.*—5 pesetas.

7.º—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo III.—*Teatro:* tomo III.—Contiene: *Consuelo.—Los Comuneros.*—4 pesetas.

8.º—Obras de D. Antonio Cánovas del Castillo: tomo I.—*El Solitario y su tiempo:* tomo I.—Biografía de D. Serafín Estébanez Calderón y crítica de sus obras, con retrato del mismo grabado por Maura.—4 pesetas.

9.º—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo II.—*El Solitario y su tiempo:* tomo II y último.—4 pesetas.

10.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo II.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo I.—5 pesetas.

10 bis.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo III.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo II.—5 pesetas.

11.—Obras de A. Bello: tomo II.—*Principios de Derecho internacional*, con notas de D. Carlos Martínez Silva: tomo I.—Estado de paz.—5 pesetas.

12.—Obras de A. Bello: tomo III.—*Principios de Derecho internacional*, con notas de D. Carlos Martínez Silva: tomo II y último.—Estado de guerra.—5 pesetas.

13.—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo IV.—*Teatro:* tomo IV.—Contiene: *Rioja.—La estrella de Madrid.—La mejor corona.*—4 pesetas.

14.—*Voces del alma:* poesías de D. José Velarde.—4 pesetas.

15.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo IV.—*Estudios de crítica literaria.*—Primera serie.—Contiene: La poesía mística.—La Historia como obra artística.—San Isidoro.—Rodrigo Caro.—Martínez de la Rosa.—Núñez de Arce.—4 pesetas.

16.—Obras de D. Manuel Cañete: tomo I, con retrato del autor grabado por Maura.—*Escritores españoles é hispano-americanos.*—Contiene: El Duque de Rivas.—D. José Joaquín de Olmedo.—4 pesetas.

17.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo III.—*Problemas contemporáneos:* tomo I, con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene: El Ateneo en sus relaciones con la cultura española: las transformaciones europeas en 1870: cuestión de Roma bajo su aspecto universal: la guerra franco-prusiana y la supremacía germánica: epílogo.—El pesimismo y el optimismo: concepto é importancia de la teodicea popular: el Estado en sí mismo y en sus relaciones con los derechos individuales y corporativos: las formas políticas en general.—El problema religioso y sus relaciones con el político: el problema religioso y la economía política: la economía política, el socialismo y el cristianismo: errores modernos sobre el concepto de Humanidad y de Estado: ineficacia de las soluciones para los problemas sociales: el cristianismo y el problema social: el naturalismo y el socialismo científico: la moral indiferente y la moral cristiana: el cristianismo como fundamento de orden social: lo sobrenatural y el ateísmo científico: importancia de los problemas contemporáneos.—La libertad y el progreso.—Los arbitristas.—Otro precursor de Malthus.—La Internacional.—5 pesetas.

18.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo IV.—*Problemas contemporáneos:* tomo II.—Contiene: Estado actual de la investigación filosófica: diferencias entre la nacionalidad y la raza: el concepto de nación en la Historia: el concepto de nación sin distinguirlo del de patria.—Los maestros que más han enriquecido desde la cátedra del Ateneo la cultura española.—La sociología moderna.—Ateneístas ilustres: Moreno Nieto, Revilla.—Los oradores griegos y latinos.—Centenario de Sebastián del Cano.—Congreso geográfico de Madrid.—Ideas sobre el libre cambio.—5 pesetas.

19.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo V.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo III (siglos XVI y XVII).—5 pesetas.

20.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo VI.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo IV (siglos XVI y XVII).—5 pesetas.

21.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo VII.—*Calderón y su teatro.*—Contiene: Calderón y sus críticos.—El hombre, la época y el arte.—Autos sacramentales.—Dramas religiosos.—Dramas filosóficos.—Dramas trágicos.—Comedias de capa y espada y géneros inferiores.—Resumen y síntesis.—4 pesetas.

22.—Obras de D. Vicente de la Fuente: tomo I.—*Estudios críticos sobre la Historia y el Derecho de Aragón*—Primera serie, con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene: Sancho el Mayor.—El Ebro por frontera.—Matrimonio de Alfonso el Batallador.—Las Hervencias de Avila.—Fuero de Molina de Aragón.—Aventuras de Zafadola.—Panteones de los Reyes de Aragón.—4 pesetas.

23.—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo V. — *Teatro:* tomo V.—Contiene: *El tanto por ciento.—El agente de matrimonios.*—4 pesetas.

24.—*Estudios gramaticales.* Introducción á las obras filológicas de D. Andrés Bello, por D. Marcos Fidel Suárez, con una advertencia y noticia bibliográfica por D. Miguel Antonio Caro.—5 pesetas.

25.—*Poesías de D. José Eusebio Caro,* precedidas de recuerdos necrológicos, por D. Pedro Fernandez de Madrid y D. José Joaquín Ortiz, con notas y apéndices, y retrato del autor grabado por Maura.—4 pesetas.

26.—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo VI.—*Teatro:* tomo VI.—Contiene: *Castigo y perdón* (inédita).—*El nuevo D. Juan.*—4 pesetas.

27.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo VIII. — *Horacio en España.—Solaces bibliográficos:* tomo I.—Contiene: Traductores de Horacio.—Comentadores.—5 pesetas.

28.—Obras de D. M. Cañete: tomo II —*Teatro español del siglo XVI.* —*Estudios histórico literarios* —Contiene: Lucas Fernandez.—Micael de Carvajal.—Jaime Ferruz.—El Maestro Alonso de Torres.—Francisco de las Cuevas.—4 pesetas.

29.—Obras de D. S. Estébanez Calderón *(El Solitario):* tomo II.—*De la conquista y pérdida de Portugal:* tomo I.—4 pesetas.

30.—*Las ruinas de Poblet,* por D. Victor Balaguer, con un prólogo de D. Manuel Cañete.—4 pesetas.

31 —Obras de D. S. Estébanez Calderón *(El Solitario):* tomo III. — *De la conquista y pérdida de Portugal:* tomo II y último.—4 pesetas.

32.—Obras de D. A. L. de Ayala: tomo VII y último.—*Poesías y proyectos de comedias.*—Contiene: Sonetos y poesías varias.—Amores y desventuras.—Proyectos de comedias.—El último deseo.—Yo.—El cautivo.—Teatro vivo.—Consuelo.—El teatro de Calderón.—4 pesetas.

33.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo IX.—*Horacio en España.—Solaces bibliográficos:* tomo II y último.—Contiene: La poesía horaciana en Castilla.—La poesía horaciana en Portugal.—5 pesetas.

34.—Obras de D. V. de la Fuente: tomo II.—*Estudios críticos sobre la Historia y el Derecho de Aragón.*—Segunda serie.—Contiene: Las primeras Cortes.—Los fueros primitivos.—Origen del Justicia Mayor.—Los señoríos en Aragón.—El régimen popular y el aristocrático. —Preludios de la Unión.—La libertad de testar.—Epílogo de este período.—4 pesetas.

35.—*Leyendas moriscas,* sacadas de varios manuscritos por D. F. Guillén Robles: tomo I.—Contiene: Nacimiento de Jesús.—Jesús con la calavera.—Historia de tiempo de Jesús.—Racontamiento de la doncella Carcayona.—Job.—Los Santones.—Salomón.—Moisés.—4 pesetas.

36.—*Cancionero de Gómez Manrique,* publicado por primera vez, con introducción y notas por D. Antonio Paz y Melia: tomo I.—4 pesetas.

37.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España,* por A. F. Schack, traducido directamente del alemán por D. Eduardo de Mier: tomo I, con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene:

Biografía del autor.—Origen del drama de la Europa moderna, y origen y vicisitudes del drama español hasta revestir sus caracteres y forma definitiva en tiempo de Lope de Vega.—5 pesetas.

38.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo X.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo V (siglo XVII).—4 pesetas.

39.—*Cancionero de Gómez Manrique*, publicado por primera vez, con introducción y notas por D. A. Paz y Melia: tomo II y último.—4 pesetas.

40.—Obras de D. Juan Valera: tomo I.—*Canciones, romances y poemas*, con prólogo de D. A. Alcalá Galiano, notas de D. M. Menéndez y Pelayo y retrato del autor grabado por Maura.—5 pesetas.

41.—Obras de M. Menéndez y Pelayo: tomo XI.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo VI (siglo XVIII).—5 pesetas.

42. *Leyendas moriscas*, sacadas de varios manuscritos por Don F. Guillén Robles: tomo II.—Contiene: Leyenda de Mahoma.—De Temim Addar.—Del Rey Tebin.—De una profetisa y un profeta.—Batalla del Rey Almohalhal.—El alárabe y la doncella.—Batalla de Alexyab contra Mahoma.—El milagro de la Luna.—Ascensión de Mahoma.—Leyenda de Guara Alhochorati.—De Mahoma y Alharits.—Muerte de Mahoma.—4 pesetas.

43.—*Poesías de D. Antonio Ros de Olano*, con un prólogo de D. Pedro A. de Alarcón.—Contiene: Sonetos.—La pajarera.—Doloridas.—Por pelar la pava.—La galiomaquia.—Lenguaje de las estaciones.—Galatea.—4 pesetas.

44.—*Historia del nuevo reino de Granada* (cuarta parte de los *Varones ilustres de Indias*), por Juan de Castellanos, publicada por primera vez, con un prólogo por D. A. Paz y Melia: tomo I.—5 pesetas.

45.—*Poemas dramáticos de Lord Byron*, traducidos en verso castellano por D. José Alcalá Galiano, con un prólogo de D. Marcelino Menéndez y Pelayo.—Contiene: Caín.—Sardanapalo.—Manfredo.—4 pesetas.

46.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, por A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. E. de Mier: tomo II.—Contiene: la continuación del tomo anterior hasta la edad de oro del teatro español.—5 pesetas.

47.—Obras de D. V. de la Fuente: tomo III.—*Estudios críticos sobre la Historia y el Derecho de Aragón.*—Tercera y última serie.—Contiene: Formación de la liga aristocrática. Vísperas sicilianas.—Revoluciones desastrosas.—Reaparición de la Unión.—Las libertades de Aragón en tiempo de D. Pedro IV.—Los reyes enfermizos.—Influencia de los Cerdanes.—Compromiso de Caspe.—La dinastía castellana.—Falseamiento de la Historia y el Derecho de Aragón en el siglo XV.—D. Fernando el Católico.—Sepulcros reales.—Serie de los Justicias de Aragón.—Conclusión.—5 pesetas.

48.—*Leyendas moriscas*, sacadas de varios manuscritos por Don F. Guillén Robles: tomo III y último.—Contiene: La conversión de Omar.—La batalla de Yermuk.—El hijo de Omar y la judía.—El alcázar del oro.—Alí y las cuarenta doncellas.—Batallas de Alexyab y de Jozaima. Muerte de Belal.—Maravillas que Dios mostró á Abraham en el mar.—Los dos amigos devotos.—El Anticristo y el día del juicio.—4 pesetas.

49.—*Historia del nuevo reino de Granada* (cuarta parte de los *Varones ilustres de Indias*), por Juan de Castellanos, publicada por primera vez, con un prólogo por D. Antonio Paz y Melia: tomo II y último, que termina con un índice de los nombres de personas citadas en esta cuarta parte y en las tres primeras, publicadas en la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra.—5 pesetas.

50.—Obras de D. J. Valera: tomo II.— *Cuentos, diálogos y fantasías.*—Contiene: El pájaro verde.—Pensondes.—El bermejino prehistórico.—Asclepigenia.—Gopa.—Un poco de cromatística.—La cordobesa.—La primavera.—La venganza de Atahualpa.—Dafnis y Cloe.—5 pesetas.

51.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, por A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. E. de Mier: tomo III.—Contiene: la continuación de la materia del tomo II.—5 pesetas.

52.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XII.—*La ciencia española*: tomo I, con un prólogo de D. Gumersindo Laverde y Ruiz.—Contiene: Indicaciones sobre la actividad intelectual de España en los tres últimos siglos.—De re bibliográfica.—Mr. Masson redivivo.—Monografías expositivo-críticas.—Mr. Masson redimuerto.—Apéndice.—4 pesetas.

53.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo V.—*Poesías.*—Contiene: Amores.—Quejas y desengaños.—Rimas varias.—Cantos lúgubres.—4 pesetas.

54.—Obras de D. Juan Eugenio Hartzenbusch: tomo I.—*Poesías*, con la biografía del autor, juicio crítico de sus obras por D. Aureliano Fernández-Guerra y retrato grabado por Maura.—Primera edición completa de las obras poéticas.—5 pesetas.

55.—*Discursos y artículos literarios* de D. Alejandro Pidal y Mon.—Un tomo con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene: La Metafísica contra el naturalismo.—Fr. Luis de Granada.—José Selgas.—Epopeyas portuguesas.—Glorias asturianas.—Coronación de León XIII.—El P. Zeferino.—Menéndez y Pelayo.—Campoamor.—Pérez Hernández.—Frassinelli.—Epístolas.—Una madre cristiana.—Una visión anticipada.—El campo en Asturias.—5 pesetas.

56.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo VI.—*Artes y letras.*—Contiene: De los asuntos respectivos de las artes.—Del origen y vicisitudes del genuino teatro español.—Apéndice.—La libertad en las artes.—Apéndice.—Un poeta desconocido y anónimo.—5 pesetas.

57.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XIII.—*La ciencia española*: tomo II.—Contiene: Dos artículos de D. Alejandro Pidal sobre las cartas anteriores.—In dubiis libertas.—La ciencia española bajo la Inquisición.—Cartas.—La Antoniana Margarita.—La patria de Raimundo Sabunde.—Instaurare omnia in Christo.—Apéndice.—5 pesetas.

58.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, por A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. E. de Mier: tomo IV.—Contiene: Fin de la materia del tomo III.—Edad de oro del teatro español.—5 pesetas.

59.—*Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, por

A. F. Schack, traducida directamente del alemán por D. E. de Mier: tomo V y último.—Contiene: Fin de la materia del tomo anterior.—Decadencia del teatro español en el siglo XVIII.—Irrupción y predominio del gusto francés.—Ultimos esfuerzos.—Apéndices.—5 pesetas.

60.—Obras de D. J. Valera: tomo III.—*Nuevos estudios críticos.*—Contiene: Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas.—El *Fausto* de Gœthe.—Shakespeare.—Psicología del amor.—Las escritoras en España y elogio de Santa Teresa.—Poetas líricos españoles del siglo XVIII.—De lo caracterizado de nuestra cultura en el siglo XVIII y en el presente.—De la moral y de la ortodoxia en los versos.—5 pesetas.

61.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XIV.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo VII (sig o XIX).—5 pesetas.

62.—Obras de D. Severo Catalina: tomo I.—*La Mujer*, con un prólogo de D. Ramón de Campoamor.—5 pesetas.

63.—Obras de D. J. E. Hartzenbusch: tomo II.—*Fábulas.*—Primera edición completa.—5 pesetas.

64.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XV.—*La ciencia española:* tomo III y último.—Contiene: Réplica al Padre Fonseca.—Inventario de la ciencia española: Sagrada Escritura: Teología Mística: Filosofía: Ciencias morales y políticas: Jurisprudencia: Filología: Estética: Ciencias históricas: Matemáticas: Ciencias militares: Ciencias físicas.—5 pesetas.

65.—Obras de D. J. Valera: tomo IV.—*Novelas:* tomo I, con un prólogo de D. Antonio Cánovas del Castillo.—Contiene: *Pepita Jiménez.—El Comendador Mendoza.*—5 pesetas.

66.—Obras de D. J. Valera: tomo V.—*Novelas:* tomo II.—Contiene: *Doña Luz.—Pasarse de listo.*—5 pesetas.

67.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo VII.—*Estudios del reinado de Felipe IV:* tomo I.—Contiene: Revolución de Portugal: Textos y reflexión.—Negociación y rompimiento con la República inglesa.—5 pesetas.

68.—Obras de D. J. E. Hartzenbusch: tomo III.—*Teatro:* tomo I.—Contiene: *Los Amantes de Teruel.—Doña Mencía.—La Redoma encantada.*—5 pesetas.

69.—Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, colecciona las é ilustradas por el Conde de la Viñaza: tomo I.—Contiene las de Lupercio: Prólogo.—Poesías líricas.—Epístolas y poesías varias.—Obras dramáticas.—Opúsculos y discursos literarios.—Cartas eruditas y familiares.—Apéndices.—5 pesetas.

70.—*Rebelión de Pizarro en el Perú y Vida de D. Pedro Gasca*, por Calvete de Estrella, y un prólogo de D. A. Paz y Melia: tomo I.—5 pesetas.

71.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo VIII.—*Estudios del reinado de Felipe IV:* tomo II.—Contiene: Antecedentes y relación crítica de la batalla de Rocroy.—Apéndice luminoso con 27 documentos de interés.—5 pesetas.

72.—Obras de D. Serafín Estébanez Calderón *(El Solitario)*: tomo IV.—*Poesías.*—5 pesetas.

73.—*Poesías* de D. Enrique R. Saavedra, Duque de Rivas, con un prólogo de D. Manuel Cañete y retrato del autor grabado por Maura: tomo único.—Contiene: Impresiones y fantasías.—Recuerdos.—Hojas de álbum.—Romances.—La hija de Alimenón.—Juramentos de amor.—4 pesetas.

74.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XVI.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo VIII (siglo XIX).—4 pesetas.

75.—Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, coleccionadas é ilustradas por el Conde de la Viñaza: tomo II. Contiene las de Bartolomé Leonardo: Poesías líricas.—Sátiras.—Poesías varias.—Diálogos satíricos.—Opúsculos varios.—Cartas eruditas y familiares.—Apéndices.—5 pesetas.

76.—*Rebelión de Pizarro en el Perú y Vida de D. Pedro Gasca*, por Calvete de Estrella: tomo II.—5 pesetas.

77.—Obras de D. J. E. Hartzenbusch: tomo IV.—*Teatro:* tomo II.—Contiene: *La visionaria.—Los polvos de la madre Celestina.—Alfonso el Casto.—Primero yo.*—5 pesetas.

78.—Obras de D. J. Valera: tomo VI.—*Novelas:* tomo III.—Contiene: *Las ilusiones del Doctor Faustino.*—5 pesetas.

79.—Pidal (Marqués de).—*Estudios históricos y literarios:* tomo I, con retrato del autor grabado por Maura.—Contiene: *La lengua castellana en los códices.—La poesía y la historia.*—Poema, crónica y romancero del Cid.—Un poema inédito.—Vida del Rey Apolonio y de Santa María Egipciaca.—La poesía castellana de los siglos XIV y XV.—4 pesetas.

80.—*Sales españolas ó Agudezas del ingenio nacional*, recogidas por D. A. Paz y Melia.—Primera serie.—Contiene: Libro de Cetrería y profecía de Evangelista.—Carta burlesca de Godoy.—Privilegio de D. Juan II en favor de un hidalgo.—Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar, y respuesta de éste.—Sermón de Aljubarrota.—Carta de D. Diego Hurtado de Mendoza á Feliciano de Silva.—Proverbios de D. Apóstol de Castilla.—Carta del Monstruo satírico.—Libro de chistes de Luis de Pinedo.—Memorial de un pleito.—Carta hallada en el correo sin saber quién la enviaba.—Carta de un portugués.—Carta burlesca de Fr. Guillén de Peraza.—Descendencia de los Modorros.—Carta de Diego de Amburcea á Esteban de Ibarra.—Carta del Conde de Lemos á Bartolomé L. de Argensola.—Carta de Ustarroz al maestro Gil González Dávila.—Epitafios y dichos portugueses.—Carta de un quidam al Castellano de Milán.—Carta ridícula de Diego Monfor.—Mundi novi y diálogo.—Carta sobre el destierro del Duque de Escalona.—Cartas del Arcediano de Cuenca al cura de Pareja.—Nota de las cosas particulares del anticuario D. Juan Flores.—5 pesetas.

81.—Obras de D. A. Cánovas del Castillo: tomo IX.—*Problemas contemporáneos:* tomo III.—Contiene: Ejercicio de la soberanía en las democracias modernas.—Las revoluciones de la Edad Moderna.—Clasificación de los sistemas democráticos.—La democracia pura en Suiza.—La democracia del régimen mixto en los cantones suizos.—La soberanía ejercida en Suiza por la Confederación.—El régimen municipal.—La democracia de los Estados Unidos.—El conflicto de la soberanía en los Estados Unidos y en Suiza.—Principios teóricos de la democracia francesa.—Conclusiones.—El juicio por jurados y el partido liberal-conservador. La economía política y

la democracia economista en España.—La producción de cereales en España y los actuales derechos arancelarios.—Necesidad de proteger, á la par que la de cereales, la producción española en general.—De cómo he venido yo á ser doctrinalmente proteccionista.—La cuestión obrera y su nuevo carácter.—De los resultados de la conferencia de Berlín y del estado oficial de la cuestión obrera.—Ultimas consideraciones.—5 pesetas.

82.—Obras literarias de D. Manuel Silvela.—5 pesetas.

83.—Pidal (Marqués de).—*Estudios históricos y literarios:* tomo II.—Contiene: Vida del Trovador Juan Rodríguez del Padrón.—Don Alonso de Cartagena.—El Centón epistolario.—Juan de Valdés y el *Diálogo de la lengua*.—Fr. Pedro Malón de Chaide.—¿Tomé de Burguillos y Lope de Vega son una misma persona?—Observaciones sobre la poesía dramática.—Viajes por Galicia en 1836.—Recuerdos de un viaje á Toledo en 1842.—Descubrimientos en América.—Poesías.—4 pesetas.

84.—Obras de D. Juan Valera: tomo VII.—*Disertaciones y Juicios literarios*.—Contiene: Sobre el *Quijote*.—La libertad en el arte.—Sobre la ciencia del lenguaje.—Del influjo de la Inquisición en la decadencia de la literatura española.—La originalidad y el plagio.—Vida de Lord Byron.—De la perversión moral de la España de nuestros días.—De la filosofía española.—Poesía lírica.—Estudios sobre la Edad Media.—Obras de D. Antonio Aparici y Guijarro.—Sobre el *Amadís de Gaula*.—Las Cantigas del Rey Sabio.—5 pesetas.

85.—*Cancionero de la Rosa*, por D. Juan Pérez de Guzmán: tomo I.—Contiene: Manojo de la poesía castellana, formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX por los poetas de los dos mundos: tomo I.—5 pesetas.

86.—Obras de Andrés Bello: tomo IV.—*Opúsculos gramaticales:* tomo I.—Contiene: Ortología.—Arte métrica.—Apéndices.—4 pesetas.

87.—Duque de Berwick.—*Relación de la conquista de los reinos de Nápoles y Sicilia.—Viaje á Rusia*. Prólogo de D. A. Paz y Melia.—5 pesetas.

88.—Fernández Duro (D. Cesáreo).—Estudios históricos.—*Derrota de los Galves.—Antonio Pérez en Inglaterra y Francia:* un tomo.—5 pesetas.

89.—Obras de Andrés Bello: tomo V.—*Opúsculos gramaticales:* tomo II.—Contiene: Análisis ideológica.—Compendio de Gramática castellana.—Opúsculos.—4 pesetas.

90.—*Rimas de D. Vicente W. Querol:* un tomo.—4 pesetas.

91.—*Cancionero de la Rosa*, por D. Juan Pérez de Guzmán: tomo II.—Contiene: Manojo de la poesía castellana, formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante el siglo XIX por los poetas de los dos mundos: tomo II.—5 pesetas.

92.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XVII.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomo IX (siglo XIX).—5 pesetas.

93.—Obras de D. J. E. Hartzenbusch: tomo V.—*Teatro:* tomo III.

—Contiene: *El Bachiller Mendarias.*—*Honoria.*—*Derechos póstumos.*—5 pesetas.

94.—*Relaciones de los sucesos de la Monarquía española desde 1654 á 1658*, por D. Jerónimo Barrionuevo de Peralta, con algunas de sus obras poéticas y dramáticas y la biografía del autor, por D. A. Paz y Melia: tomo I.—5 pesetas.

95.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo: tomo XVIII.—*Ensayo de crítica filosófica.*—Contiene: De las vicisitudes de la filosofía platónica en España.—De los orígenes del criticismo y del escepticismo, y especialmente de los precursores españoles de Kant.—Algunas consideraciones sobre Francisco de Vitoria y los orígenes del derecho de gentes: tomo I.—4 pesetas.

96.—*Relaciones de los sucesos de la Monarquía española desde 1654 á 1658*, por D. Jerónimo Barrionuevo de Peralta: tomo II.—5 pesetas.

97.—*Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, por el Marqués de Valmar: tomo I.—5 pesetas.

98.—Obras de Fernán Caballero: tomo I.—Contiene: Fernán Caballero y la novela contemporánea.—*La familia de Alvareda.*—5 pesetas.

99.—*Relaciones de los sucesos de la Monarquía española desde 1654 á 1658*, por D. Jerónimo Barrionuevo de Peralta: tomo III.—4 pesetas.

100.—*Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, por el Marqués de Valmar: tomo II.—5 pesetas.

101.—Obras de D. Serafín Estébanez Calderón (*El Solitario*): tomo V.—*Novelas, cuentos y artículos.*—4 pesetas.

102.—*Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, por el Marqués de Valmar: tomo III y último.—5 pesetas.

103.—*Relaciones de los sucesos de la Monarquía española desde 1654 á 1658*, por D. Jerónimo Barrionuevo de Peralta: tomo IV y último.—5 pesetas.

104.—*Memorias de D. José García de León y Pizarro*: tomo I (de 1770 á 1814).—5 pesetas.

105.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo I.—*Poesías.*—5 pesetas.

106.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo.—*Estudios de crítica literaria.*—Segunda serie.—4 pesetas.

107.—Obras de Fernán Caballero: tomo II.—*La Gaviota.*—5 pesetas.

108.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo II.—*Poesías.*—5 pesetas.

109.—*Memorias de D. José García de León y Pizarro*: tomo II.—5 pesetas.

110.—*Ocios poéticos*, por D. Ignacio Montes de Oca: un tomo.—4 pesetas.

111.—Obras de Fernán Caballero: tomo III.—*Clemencia.*—5 pesetas.

112.—*Memorias de D. José García de León y Pizarro:* tomo III.—5 pesetas.

113.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo III.—*El Moro expósito.*—5 pesetas.

114.—Obras de Fernán Caballero: tomo IV.—*Lágrimas.*—5 pesetas.

115.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo IV.—*Romances históricos.*—5 pesetas.

116.—*Estudios de historia y de crítica literaria,* por el Marqués de Valmar.—4 pesetas.

117.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo V.—*Tragedias y leyendas.*—5 pesetas.

118.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo.—*Estudios de crítica literaria.*—Tercera serie.—5 pesetas.

119.—*Oraciones fúnebres,* por D. Ignacio Montes de Oca: un tomo.—4 pesetas.

120.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo VI.—*Dramas y comedias.*—5 pesetas.

121.—*Sales españolas ó Agudezas del ingenio nacional,* recogidas por D. A. Paz y Melia.—Segunda serie.—Contiene: Diálogo de Villalobos.—Cuentos de Garibay.—Carta de las setenta y dos necedades.—Cuentos recogidos por D. Juan de Arguijo.—Cartas inéditas de Eugenio de Salazar.—Carta del licenciado Claros de la Plaza al maestro Lisarte de la Llana.—Mascara en el convento de Trinitarias de Madrid.—Memorial al Presidente de Castilla.—Descripción del Escorial.—Poesía macarrónica á Baldo.—Poema macarrónico de Merlín á la entrada del Almirante en Cádiz.—Pepinada: Poesía macarrónica de Sánchez Barbero.—5 pesetas.

122.—Obras de Fernán Caballero: tomo V.—Contiene: *Elia ó la España treinta años ha.—Con mal ó con bien, á los tuyos te ten.—El último consuelo.*—5 pesetas.

123.—Obras de Andrés Bello: tomo VI.—*Gramática de la lengua castellana:* tomo I.—5 pesetas.

124.—Obras completas del Duque de Rivas: tomo VII.—*Dramas y comedias.* 5 pesetas.

125.—Obras de Fernán Caballero: tomo VI.—Contiene: *Una en otra.—Un verano en Bornos.—Lady Virginia.*—5 pesetas.

126.—*Crónica de Enrique IV,* escrita en latín por Alonso de Palencia *(Décadas de sucesos de su tiempo).* Traducción castellana por D. A. Paz y Melia: tomo I.—5 pesetas.

127.—*Crónica de Enrique IV,* escrita en latín por A. de Palencia: tomo II.—5 pesetas.

128.—Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo.—*Corrección de vicios y la sabia Flora Malsabidilla:* tomo I.—5 pesetas.

129.—Obras de Andrés Bello: tomo VII.—*Gramática de la lengua castellana:* tomo II.—5 pesetas.

130.—*Crónica de Enrique IV,* escrita en latín por A. de Palencia: tomo III.—5 pesetas.

131.—Obras de Fernán Caballero: tomo VII.—Contiene: *La Estrella de Vandalia.—¡Pobre Dolores!—Un Servilón y un Liberalito ó Tres almas de Dios.*—5 pesetas.

132.—Obras de Fernán Caballero: tomo VIII.—Contiene: *Simón Verde. — La Farisea. — Vulgaridad y nobleza. — Deudas pagadas. La maldición paterna.—Leonor.—Los dos memoriales.*—5 pesetas.

133.—Obras de Fernán Caballero: tomo IX.—Contiene: *Estar de más.—Magdalena.—La Corruptora y la buena maestra.—Las dos Gracias ó la expiación.—Callar en vida y perdonar en muerte.—No transige la conciencia.*—5 pesetas.

134.—*Crónica de Enrique IV*, escrita en latín por A. de Palencia: tomo IV.—5 pesetas.

135.—Obras de Fernán Caballero: tomo X.—Contiene: *La Flor de las ruinas.—Los dos amigos.—La hija del Sol —Justa y Rufina.—Más largo es el tiempo que la fortuna.—Cosa cumplida... sólo en la otra vida.*—5 pesetas.

136.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo.—*Estudios de crítica literaria.*—Cuarta serie.—5 pesetas.

137.—Obras de D. M. Menéndez y Pelayo.—*Estudios de crítica literaria.*—Quinta serie.—5 pesetas.

138.—*Guerra de Granada*, escrita en latín por A. de Palencia: tomo V.—5 pesetas.

139.—Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo.—*El Caballero puntual* y *Los prodigios del amor*, tomo II.—5 pesetas.

140.—Obras de Fernán Caballero: tomo XI.—Contiene: *Más honor que honores.— Lucas García.— Obrar bien... que Dios es Dios.— El dolor es una agonía sin muerte.— Sola.—Dicha y suerte.—La noche de Navidad.—El día de Reyes.—El ex-voto.—Un vestido.*—5 pesetas.

141.—*La poesía lírica en el teatro antiguo.* Colección de trozos escogidos.—Religiosos.—Serie primera.—Tomo I.—4 pesetas.

142.—*La poesía lírica en el teatro antiguo.* Colección de trozos escogidos.—Religiosos.—Serie segunda.—Tomo II.—5 pesetas.

143.—Obras de D. Severo Catalina: tomo II.—*La verdad del progreso.*—Tercera edición.—4 pesetas.

144.—*La poesía lírica en el teatro antiguo:* tomo III.—Trozos filosóficos y morales.—Serie primera.—5 pesetas.

145.—Obras de Fernán Caballero: tomo XII.—5 pesetas.

146.—*La poesía lírica en el teatro antiguo:* tomo IV.—Trozos filosóficos y morales.—Serie segunda.—5 pesetas.

147.—*La poesía lírica en el teatro antiguo:* tomo V.—Trozos filosóficos y morales.—Serie tercera.—5 pesetas.

148.—*La poesía lírica en el teatro antiguo:* tomo VI.—Trozos filosóficos y morales.—Serie cuarta.—5 pesetas.

149.—*La poesía lírica en el teatro antiguo:* tomo VII.—Trozos filosóficos y morales.—Serie quinta.—5 pesetas.

150.—*La poesía lírica en el teatro antiguo:* tomo VIII.—Trozos amorosos.—Serie primera.—5 pesetas.

151.—Obras de Fernán Caballero: tomo XIII.—5 pesetas.

152.—*La poesía lírica en el teatro antiguo:* tomo IX.—Trozos amorosos.—Serie segunda.—5 pesetas.

153.—Obras de Fernán Caballero.—Epistolario: tomo XIV.—5 pesetas.

154.—Obras de D. Eduardo Saavedra.—*El Nilo.*—4 pesetas.

155.—Obras de Fernán Caballero.—*El Refranero*: tomo XV.—5 pesetas.

156.—*La poesía lírica en el teatro antiguo:* tomo X.—Trozos amorosos.—Serie tercera.—5 pesetas.

157.—*La poesía lírica en el teatro antiguo*: tomo XI.—Trozos amorosos.—Serie cuarta.—5 pesetas.

158.—Obras de Fernán Caballero.—*El Refranero II*: tomo XVI.—5 pesetas.

159.—Obras de Fernán Caballero.—Apéndice: tomo XVII.—5 Pesetas.

160.—*Memorias de D. Juan de Escóiquiz (1807-1808)* publicadas por A. Paz y Melia.—5 pesetas.